sanat olayı

SAYI: 42 ● KASIM 1985 ● 300 TL (KDV dahil)

● İki kere yazılan roman: 'Ölünceye Kadar Seninim'

● Şarık Tara ile kültür-sanat söyleşisi

● Rıfat Ilgaz'la hastanede bir sohbet

● Çağdaş bir ürperti: Adorno

● 'Şairlik sanatı ve kadın' tartışmasında yeni boyutlar

● Bilimde Farabi Felsefede Farabi

● Sağ'ın 'muhafazakâr'lık ve 'liberal'lik anlayışı

'Şüpheli portakal'dan 'resim' dünyasına ödül olayı

AVIS **Lüks Otomobil Servisi**

Özel konuklarınız için, sizin ve konuklarınızın prestijine uygun otomobiller kiralayın.

Mercedes 280 SE

Türkiye'de "otomobili kiralayın" sisteminin öncüsü Avis, 1986 ve 1985 model Lincoln Limousine, Mercury Grand Marquis, Lincoln Town Car, Mercedes 280SE, Mercedes 190E, Ford Sierra, Ford Orion, Suzuki Jeep'ten kurulubir filoyla yepyeni birhizmet daha başlatıyor: "Avis Lüks Otomobil Servisi".

Yabancı ülke temsilcilerine, V.I.P.'lere, yabancı kuruluş yöneticilerine, sizin ve konuğunuzun prestijine uygun bir servis vermeyi düşündüğünüzde; ya da özel zevkiniz için konforlu, lüks bir otomobile ihtiyacınız olduğunda Avis'i arayın:

AVIS

"Otomobili Kiralayın"

Dünyanın lüks otomobillerini kiralayın.

Avis, kiraladığınız otomobili bulunduğunuz yere kadar getirir. İsterseniz, yabancı dil bilen, özel eğitimli rehber-şoförlerinden birini emrinize verir.

Avis Lüks Otomobil Servisi size mükemmel hizmet sunar.

Bilgi ve rezervasyon için Avis büroları emrinizdedir. Arayın, "otomobili kiralayın" hizmetlerinden siz de yararlanın.

AVİS BÜROLARI	TEL:		TLX:	ÇALIŞMA SAATLERİ (HERGÜN)
• ADANA: Ziya Paşa Bulvarı 11/B	(711)	33045-34824	62378	09.00-18.00
ADANA HAVALİMANI		18681-67	62378	(Uçak varken)
• ALANYA: Hukumet Cad. 135	(3231)	3513	56056	09.00-18.30
• ANKARA: Tunus Cad. 10/5 Bakanlıklar	(41)	251725-184299	46080	09.00-18.30
ANKARA ESENBOĞA HAVALİMANI		122820/670	46080	08.00-23.00
• ANTALYA: TALYA HOTEL Fener Cad. 30/D	(311)	16693-19463	56056	09.00-18.30
ANTALYA HAVALİMANI		11202 364	56056	08.00-23.00
• BODRUM: Neyzen Tevfik Cad. 80	(5141)	2333	53588	09.00-19.00
• KUŞADASI: Ataturk Bulvarı Liman Apt. C Blok 1 A	(6361)	1475	58567	09.00-18.00
• MARMARİS: Kordon Cad. Sayar Apt. 16	(6121)	2771	53588	09.00-19.00
• MERSİN: Sahilyolu Nail Goksu İş Hanı 75	(741)	23450-24813	62378	09.00-19.00
• SAMSUN: Lise Cad. 24/B	(361)	33288	82042	09.00-18.00

AVİS BÜROLARI	TEL:		TLX:	ÇALIŞMA SAATLERİ (HERGÜN)
• İSTANBUL: Yedikuyular Cad. 4/A Elmadag	(1)	1412917-1417896	26672	09.00-18.00
		1417877		
ATATÜRK HAVALİMANI				
İÇ HATLAR		5731452	26672	08.00-23.00
YENİ TERMİNAL		5736445-5734650	26672	(24 saat)
DİVAN HOTEL:		1465256	26672	09.00-18.00
HİLTON HOTEL:		1487752	26672	09.00-18.00
KADIKÖY: Bağdat Cad. Alageyik Sok. 196/4 Selamiçeşme		3553665-3504878	26672	09.00-20.00
• İZMİR: Şehit Nevres Bey Bulvarı 19/A Alsancak	(51)	21 1226-216139	53588	09.00-18.00
İZMİR ÇİĞLİ HAVALİMANI		291410/282	53588	08.00-23.00
• MERKEZ: Tramvay Cad. 72 Kuruçeşme İSTANBUL	(1)	1636542-1656650	26704	09.00-18.00 (Ct. pz. hariç

İÇİNDEKİLER

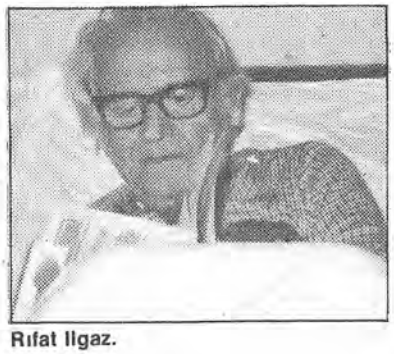
5
NE VAR NE YOK

16
KÜLTÜR
Sağ'ın "muhafazakâr"lık ve "liberallik" anlayışı
Ahmet Kabaklı, Tarık Buğra

20
FİKİR OLAYI
70'li Yıllara İlişkin Çok Özel İzlenimler
İlkiz Kucur
Şu Kuşak Hikâyesi
Zeki Coşkun

24
ŞİİR
Erol Çankaya
Asıl Adı Gökyüzü

26
TOPLUM
Rıfat Ilgaz'la hasta yatağında söyleşi
Tanju Cılızoğlu


Rıfat Ilgaz.

30
ROMAN
İkinci kez yazılan roman "Ölünceye Kadar Seninim" üzerine **Selim İleri** ile sohbet
Faruk Şüyün

34
HİKÂYE
Bahar (Sipahi) Turunç, Ayşe Kayadelen

38
SÖYLEŞİ
Şarık Tara: "Gelecek sene şiir ve heykel dalında ödül vereceğiz"
Aytekin Hatipoğlu

41
ÖDÜLLER
Şüpheli portakal, festival, turizm...
Duygu Sağıroğlu, Rekin Teksoy, Selda Alkor, Sinan Çetin'le Antalya Festivali üzerine
"Resimde ödül" soruşturması
Yahşi Baraz, Özdemir Altan, Gül İrepoğlu, Beral Madra, Selim Turan

Selda Alkor.

52
RESİM
Portekizli ressam **Rui Anohory:**
Önder Şenyapılı

54
SORUŞTURMA
Şairlik sanatı ve kadın
İlhami Soysal, Pınar Kür, Nazlı Eray, Can Kartoğlu

58
TELEVİZYON
Almanya'da çekilen ilk yerli dizi: Mardin-Münih Hattı
Nurcan Çakıroğlu
32. Gün ve **Mehmet Ali Birand**
Ülkü Karaosmanoğlu

62
FARABİ
Bilimde Farabî
Felsefede Farabî
Nurcihan Doğuç

64
ADORNO
Çağdaş bir ürperti: Adorno
Necmi Zekâ

68
YAYIN
Latin Amerika Edebiyatı ve Türkiye'nin Aydın Sanatçıları
Hasan Bülent Kahraman

71
TARTIŞMA
Edebiyat memuru olmaktansa...
Cezmi Ersöz
Fotoğrafın tasarımcı havarilerinin dikkatine
Gültekin Çizgen

74
KİTAP NOTLARI
Önder Şenyapılı

77
BALE
Janet Smith: "İçten bir seyirciniz var"
Jak Deleon
83 namevcutlu Litvanya Devlet Balesi
Lale Merkit

SANAT OLAYI ■ Sayı: 42 ■ Fiyatı: 300 TL. (KDV dahil) ■ Kıbrıs'ta 370 TL. **Kapak fotoğrafı:Şahin Kaygun — Mine Film**

KARACAN YAYINLARI A.Ş. adına sahibi: ALİ KARACAN■ YÜRÜTME KURULU: ALİ SAYDAM■ ENGİN KÖSEBAY■ OĞUZ DEMİRCİOĞLU■ ÖZHAN KÜÇÜKTOPUZLU

İDARE: Genel Koordinatör: OĞUZ DEMİRCİOĞLU ■ Mali Koordinatör: ÖZHAN KÜÇÜKTOPUZLU ■ İlan ve Halkla İlişkiler Müdürü: ESER NOYAN ■ Satış Müdürü: DÜNDAR İNCESU

YAZI İŞLERİ: Genel Yayın Yönetmeni: ALİ SAYDAM■ Yayın Danışmanı: ATTİLÂ İLHAN■ Yazı İşleri Müdürü: ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU■ YAZI İŞLERİ YARDIMCILARI: Nurcan Çakıroğlu, Yasemin Yazıcı, Aytekin Hatipoğlu, Fatma Oran ■ Ankara Temsilcisi: ÖNDER ŞENYAPILI ■ İzmir Temsilcisi: ERKAN SEVİNÇ

TEKNİK: Art Direktör: ERTAN GÖKEMRE ■ Teknik Müdür: NURETTİN ÖZAKSEL ■ Teknik Müdür Yardımcısı: M. SABİT UÇUK ■ ■ Düzelti Servisi Şefi: SERRA TÜZÜN■ Dizgi-Pikaj-Montaj: KARACAN YAYINLARI ■ Renk ayrımı: ÇALİ GRAFİK ■ Baskı: HÜRRİYET OFSET A.Ş. Halkalı/İstanbul ■ Adres: Basın Sarayı 34410 Cağaloğlu/İstanbul. P.K. 1134 34437 Sirkeci/İstanbul. Tel: 527 00 34 - 526 69 00 Telex: 23360 ■ Ankara Bürosu: Tunus Cad. 6/4 06640 Bakanlıklar-ANKARA Tel: 18 20 15 Telex: 42512 MİLT TR ■ İzmir Bürosu: 1379 Sok. 59/215 35210 Alsancak-İZMİR Tel: 13 73 91 Telex: 52651 MİLT TR ■ Abone yıllık 3.240 TL, 6 aylık 1.6200 TL. ■ Basılmayan yazılar iade edilmez.

Ödüller

ŞAİR **Petrarca**'ya, başarı ödülü olarak, Senato tarafından taç giydirilince; yüzlerce yıl sürecek, tartışmalı bir geleneğin başlatıldığından kimin haberi vardı? (1341) Daha sonra, bir Şiir Koleji kurulup, işe devamlılık kazandırılmış; seçme ve değerlendirme görevi ona yüklenmiştir (1504).Yunan/Latin kültür mirası üzerine kurulan Batı Avrupa'da, ilk ödüller, İngiltere'de görülüyor (XV. yy.). O günden günümüze, adını bir çırpıda hatırlayabileceğimiz, bir sürü ödül konmuş: Pulitzer, Akademi (ARD); Grand Prix de Littérature, Grand Prix de Roman, Goncourt, Renaudot, Femina, vb (Fransa); Sunday Times Book Prize (İng.); Mondadori, Viareggio, Bogutta (İtalya) vs.

AMAÇ VE SONUÇ

Ülkemizde, bu türden ilk ödülün, CHP tek parti iktidarı tarafından, tam da Yunan/Latin kültürünün, öğretim ve eğitime temel alındığı yıllarda başlatılması ilginçtir (1942). Türkiye'de ödüller, başlangıçtan itibaren, 'resmi', yani 'yukarıdan aşağıya', hatta bürokrat! 'Resmi' sanat çevrelerinin dışında kurulmasına çalışılan ödüller de, gariptir, marjinal -hiç değilse orijinal- olamamış, aynı 'sakatlıkları' taşımıştır. Sarayın 'ihsan-ı şahane'lerini, gerçek manada birer ödül saymaya, tabii imkân yoktur; yalnız, amaçlarının ve sonuçlarının 'modern' sanat ödüllerinden çok mu farklı olduğunu düşünmek lazım; amaç 'münevverânı' elde tutmak, sonuç 'bendegânı' kayırmaktı; günümüzdeki ödül odaklarının, başka türlü davrandıklarını mı sanıyorsunuz?

TEŞVİK VE TAKDİR

Oysa sözlüklerde ödül kavramı, yetenekli genç sanatçılar için teşvik; büyük eserler üretmiş yaşlı sanatçılar içinse takdir anlamına geliyor. Garip değil mi, büyük ödüller, gençleri ısrarla görmezlikten gelip, sıradan yaşlılara *'emeklilik ikramiyesi'* olarak verilmektedir; küçük ödüllerse, o kadar çok, o kadar gereksiz ve yanlış kurulmuşlardır ki, siyasi, dini, mesleki vb tercihleri ,sanat kriterleri yerine koyup, korkunç değer erozyonlarına yol açmaktadırlar.

Hele düşünün, ülkemizde ödül aldığı için 'önemli' sayılan, kaç sanatçı gösterebilirsiniz; ya da, ülkenin gerçekten 'önemli' sanatçıları, ödül almasalardı, yine önemli olmayacaklar mıydı? Ayrıca, her ödül jürisinin 'demirbaşı' seçici üyelerle, her ödüle 'abone' ünlülerin pek çok olması; 'edebiyat matineleri', 'imza günleri', 'kitap fuarları' gibi, festival ve ödüllerin de yozlaştırıldığına, somut birer kanıt değil midir?

Alo Elazığ

ERGÜDER BAŞOĞLU
Bildiriyor

Harput'ta beş saatlik bir sergi: Hırçık... Ve Freud ölmedi

ÜMİT Kartoğlu, bir halk sağlığı uzmanı. 1981 yılından bu yana doktorluk yapıyor. 1976 yılından bu yana da karikatür çiziyor. Şimdi, Harput'ta Hırçık'la selam veriyor bize.

— *Elazığ Festivali'ne katılmanız nasıl gerçekleşti?*

— Yedeksubay olarak askerliğimizi yaptığımız Elazığ'da gezecek başka yer olmadığından, dolaştığımız *"Mecburiyet Caddesi"*nde gördük ilk kez afişleri: *"1. Elazığ Kültür ve Sanat Festivali, 11-13 Ekim 1985."* On bir yıllık Ankara serüveninden sonra üç aylık Elazığlı olarak bu afiş, içimizi bir hoş etti **Altan'la**. Böylesi bir çabanın yüreklendirilmesi, desteklenmesi gerek diye düşündük. *"Neden sen de karikatür sergisi açmıyorsun?"* dedi Altan. Hoşuma gitti. İlk girişimlerimizden birisi, Festival Düzenleme Komitesi ile ilişkiye geçmekle oldu. Önerilerimiz, büyük bir coşkuyla karşılandı.

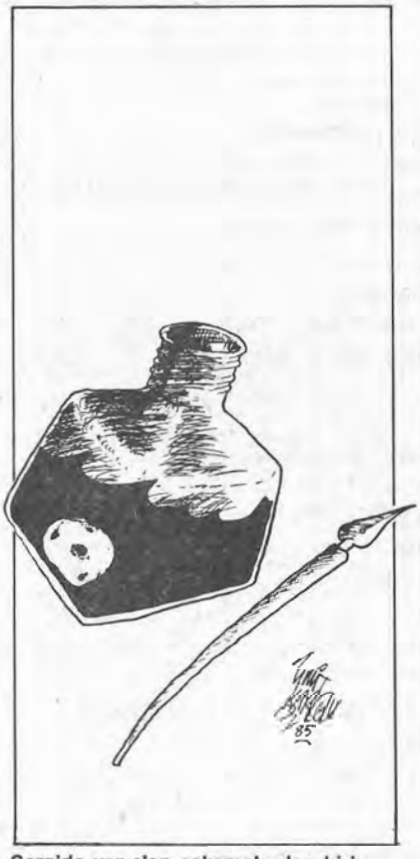
— *Nedir Hırçık?*

— Sergime buralara özgü bir ad aradım durdum. Elazığ masallarını taradım. Sergi için basılacak afiş-broşürün örneğine büyük harflerle yazdım adını: HIRÇIK. Elazığ masallarında *"yırtık pırtık"* anlamında bir sözcük HIRÇIK.

— *Sergiyi gezen Harputluları anlatır mısınız?*

— Kurdelenin kesilmesiyle içeriye kalabalık hücum etti. Gözler duvarlarda, yerlerde gezindi. İnsanlar, masanın üzerinde duran serginin afiş-broşürlerini onar onar, otuzar otuzar aldı. Sergi salonunda iki metre eninde, üç metre yüksekliğindeki sütun aralıkları dururken insanlar nedense, hep aralıkları on santim olan Hırçık'ın olduğu dört panonun arasından, altından, üstünden geçmeye çabaladı. İlkin içten yazılar, imzalar atıldı; *"Tebrikler"*, *"Başarılarının devamını dilerim"* derken, bana göre, tuvalet edebiyatının bir başka türü kendini gösterdi imza panosunda; *"İclal, seni seviyorum"*, *"Good by"*, *"Malatyalı Selim ve çetesi"*, *"Jandarmanın sevdiği 3-5 olmalı"*, *"Manyaklar..."* Sanki, boşaldı insanlar burada. Yavaş yavaş terk edilen panonun önüne geldik Altan'la. Gördük ki, yazılacak bir milim bile yeri kalmamış. Arada sarı kalem ile yazılmış bir yazı dikkatimizi çekti: "**Freud** *ölmedi.*" Bu söz, panoya yazılmış en doğru söz diye geçirdik içimizden.

Ümit Ka toğlu



Sergide yer alan çalışmalardan biri.

— *Serginiz, sanırım beş saat açık kaldı. Oysa, afiş-broşürde iki gün süreceği yazılıydı.*

— Elazığ'da yemek yiyip Harput'a döndük. Salona girdiğimizde, *"Tüh, geç kaldık"* dedik, *"Festival içinde yer alan, Ulucami'de oynanan futbol karşılaşmasını kaçırdık!"* Yoksa, bu salonun bu denli kısa sürede savaş yerine dönmesi olanaksızdı. Açılışta şu köşede duran el sanatları sergisinin yerinde olmadığını gördük. Salon görevlilerini aradık. Kimseyi bulamadık. Onlarca iğne oyası çalınmıştı. Ve, yaşamım boyunca alabileceğim en çabuk kararı vererek "Toplayalım" dedim Altan'a. Beş saattir açık olan HIRÇIK'ı toplamaktan çok kurtardık sanki.

— *Hırçık'ı kurtarıp Elazığ'a götürürken neler düşündünüz?*

— Ceketimin iç cebinde, sergiye gelen, kaybolmadan bana ulaşabilen birkaç telgraftan biri dürttü yüreğimi, *"Kalk gidelim"* dedi. *"Hırçık'lar bitip tükenmesin. Parmaklarının gücü yettiği kadar çiz. Yıldızlar, erik ağaçları, yollar, türküler tanığın olsun."* Dışarı çıktım, baktım... Burada erik ağaçları yok, yol yok, türkü yok... İçim bir hoş oldu... Toprak, rüzgâr, toz, çıplak dağlar, yıldızlar ve gözyaşım "biz tanıklık ederiz" dediler. Gözyaşımı sildim.

Hacettepe Tıp Fakültesi 1980-81 yıllığının sayfalarını açıyorum. "Onun uçarı yüreği, yalçın kayalıklardaki uğultularla dolu ve bir kuşun kanat çırpışındaki uyum kadar sevimli" diye yazıyor, Ümit Kartoğlu'nun gülen fotoğrafının yanında.

Güleryüz'den yüz güldüren resimler

— Artisan'da da bizim **Ömer**'in sergisi varmış, bugün gidemedim. Gitmek istiyorum.

— *Haydi, kalk gidelim.*

— **Mehmet Güleryüz**'ün sergisi o gün açılacak. Kokteylin başlamasına iki-iki buçuk saat var. Tanbay Sanat Galerisi'nde, sergisinin açılacağı galeride oturuyoruz. Bir akşam önce, Beymen/Bedesten'de, İngiliz sanatçı **David Hockney** sergisi, açılış kokteylinde karşılaşmışlar. **Ömer Kaleşi** ile. Mehmet, Ömer'in Ankara'da olduğunu ve yapıtlarını sergilediğini orada öğrenmiş. Akademiden dönem arkadaşı Ömer ile: "O Bedri Rahmi atelyesinde, ben Tollu atelyesindeydim" diye belirtiyor. "Muhakkak gitmeliyim sergisine" diyor.

— *Haydi, kalk gidelim*, diyorum.

Saatine bakıyor.

— Yetişir miyiz?

— *Yetişiriz.*

— Gidelim.

Biniyoruz arabaya, Artisan'a gidiyoruz. Ömer orada.

— Kırmızılara devam mı Ömer? diye soruyor Mehmet.

— Natürmortlar da yaptım, onlarda yeşiller var, diye yanıtlıyor Ömer.

—Bu Ömer ilginç adamdır, diye anlatıyor bana Mehmet. Henüz öğrenciyken akademinin kalıplarını kırmış adamdır. Öğrenciyken önayak olmuştur bize. Az not vermişlerdir, sınıfta bırakmışlardır ama, yılmamıştır. İlginç adamdır.

Dinliyor Ömer, sessiz, sakin.

Birlikte sergiyi dolaşıyoruz. İkinci bodrumdaki büyük boyutlu bir yapıtının önünde duruyor Mehmet:

— Müthiş bir şey bu resim.

Diye, övüyor Ömer'in resmini Ömer'e.

Dinliyor Ömer, sessiz, sakin.

Açılışta gezerken aynı resmi ben de çok beğenmiştim.

Kırmızı ağırlıklı yapıtlar çoğunlukta ama, siyah ve yeşillerin ağırlık kazandığı çalışmaları da var Ömer'in. Bu arada 'beyaz'ı denemeye başlamış. Ancak, tuvalin beyazını koruyarak çalışmış.

Mehmet:

— Bence, diyor beyazı da boya beyazı olarak kullanmayı denesen daha iyi olur gibime geliyor.

Dinliyor Ömer, sessiz, sakin. Olumlu anlamda başını sallıyor.

Ertan Mestçi geliyor yanımıza.

— Ömer'in bir kabahati var, diyor. Türkiye'de tanıtmıyor kendini.

— Resim çevresi, ressamlar, çok iyi tanır Ömer'i, diye karşı çıkıyor Mehmet.

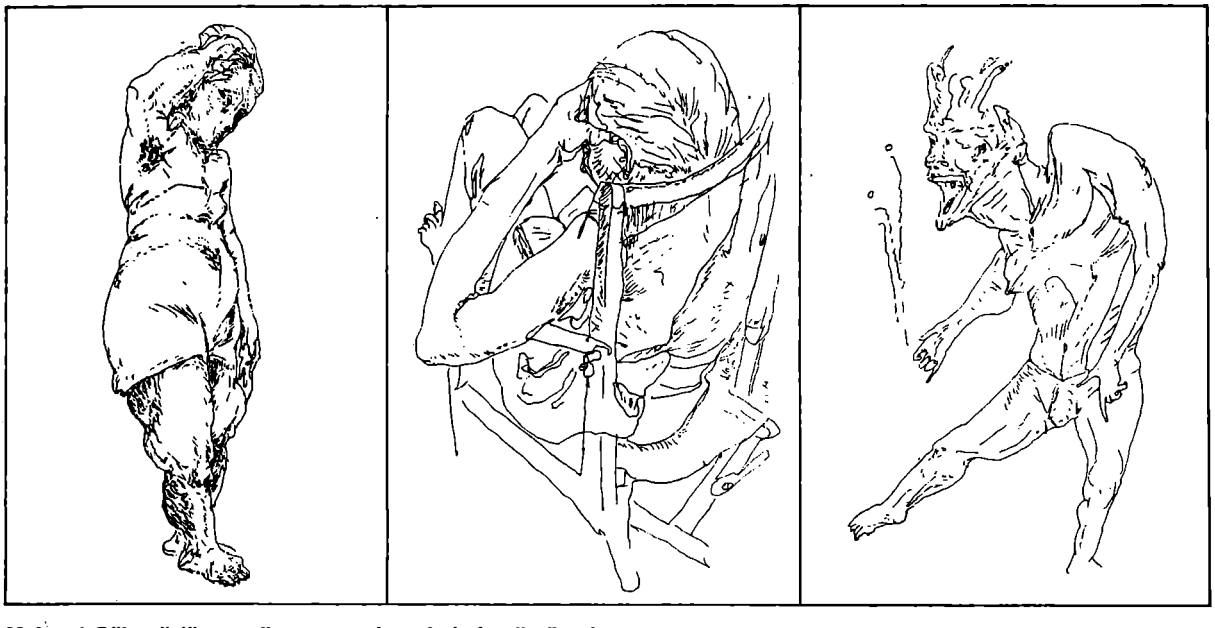
— Ama, kamuoyu yeterince tanımıyor. Kamuoyu da tanımalı, diye diretiyor Ertan.

— Haklısın, diyor Mehmet. Ama, Ömer, sessizdir. Çokları gibi resminin önünde koşmaz. Çoğu sanatçının önce kendisi, sonra resmi bilinir. Önce kendini tanıtır kişi olarak. Ömer o tip değil. Resminin önünde koşan türde değil.

Yukarıya çıkıyoruz sonra. Bir masaya oturuyoruz. Ömer, hep sessiz sakin dinliyor.

— Bakma bu adamın böyle sessiz sakin durduğuna, diyor Mehmet bana, gerekti mi, Arnavut damarı tutar. Dinliyor Ömer, yüzünde ince bir gülücük, sessiz sakin.

Kaleşi, Yugoslavya'dan göçmüş Türkiye'ye. Akademiyi bitirdikten



Mehmet Güleryüz'ün sergilenmeyen desenlerinden üç örnek.

sonra da Paris'e göçmüş. Uzun yıllardır orada yaşıyor, çalışıyor.

— Paris'e gidince, kesenkes Ömer'in atelyesini görmelisin, diye salık veriyor Mehmet. Koskoca atelyeyi kendisi inşa etti. Yedinci kata kol kalınlığında tahtaları taşıya taşıya. Tam bitirirken yandaki yer boşalmış. Orayı kiraladı. Duvarı yıktı. Tuğlaları küçük küçük paketler yapıyor, bağlıyor, armağan paketleri gibi,indiriyor, yola bırakıyor. Masalarını, iskemlelerini kendi yaptı. Ömeğin, çay masası yapmış. Gene kol gibi kalınlıkta ahşaptan. Masayı kendime çekeyim diyorsun, seni ayağa kaldırıyor.

Dinliyor Ömer, ince gülücük yüzünde, sessiz, sakin.

Mehmet anlatıyor:

— Bir şövaleye âşık olmuş. Paris'te bir dükkânın vitrininde gördüğü şövaleye âşık olmuş Ömer. Her gün gidip bir saat, bir buçuk saat şövaleyi seyrediyor. Fiyatı beş bin frank. O zaman için oldukça pahalı. Satan kadın her gün gelip saatlerce şövaleyi izleyen Ömer'den şüphelenmiş. Ömer beş bin frankı denkleştirse alacak şövaleyi ama, parası yok.

— *Ne zamandı bu?* diye soruyorum.

Sessiz sakin, Mehmet'i dinleyen Ömer yanıtlıyor:

— 1966'da.

— Neyse, parayı denkleştiriyor ama, şövalenin fiyatı 5 bin 500 franka yükseliyor. Sonra 6 bin, daha sonra 6 bin 500 oluyor. Üstelik, Ömer bu parayı da denkleştirip gittiğinde, her gün seyreden adam almaya geldiğine göre 'bunda bir iş var' diye şüphelenen kadın "Satmam!" diyor.

— Araya **Bedri** girdi de, zar zor aldım şövaleyi, diyor Ömer.

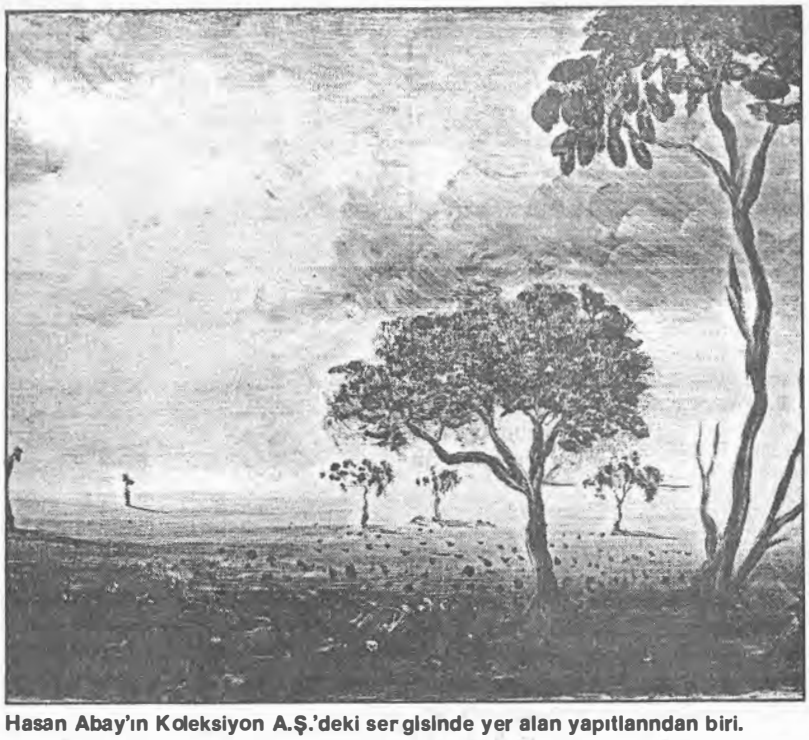
Şövale 19. yüzyılın ortalarında yapılmış. Hâlâ sağlam. Tam Ömer'in hoşlandığı gibi sağlam. İki yıl boyunca elini sürmüyor, kullanmıyor şövaleyi.

— Şimdi, bu sessiz sakin adam var ya, diye anlatıyor Mehmet. Bir gün biri geliyor atölyesine. Bir yere telefon ediyor. Konuşurken elindeki kalemle gözü gibi sevdiği, âşık olduğu, kullanmaya kıyamadığı şövalesine bir şeyler not etmeye kalkıştığını görüyor Ömer. Neye uğradığını şaşırıyor. Adamı kolundan tuttuğu gibi "ittir" diyerek kapı dışarı ediyor. Adamcağız da neye uğradığını şaşırıyor elbette. Elindeki telefonu bile nereye koyacağını şaşırıyor.

Ömer dinliyor. Yüzündeki gülücük biraz daha koyulaşıyor, o kadar. Sessiz sakin.

Saat 17.30'a geliyor. *"Dönelim"* diyorum ben. Kalkıyoruz.

— Arabada yer varsa, ben de geleyim sizinle, diyor Ömer, yumuşak yumuşak, giderek çekingen.



Hasan Abay'ın Koleksiyon A.Ş.'deki sergisinde yer alan yapıtlarından biri.

Üçümüz dönüyoruz Tanbay S.G.'ye. Onları bırakıp eşimi almaya gidiyorum ben. Arabada yalnız başıma kaldığımda içimi bir sevinç kaplamış olduğunu duyumsadım. Neden diye düşündüm. Nedenini buldum: Mehmet ile Ömer'in birbirlerine gösterdikleri dostluktan kaynaklanıyordu sevincim. Mehmet, Ömer'in resimleri hakkında düşündüklerini söylemiş, Ömer de hiç alınganlık göstermeksizin dinlemişti kendisini. Zaman zaman eleştirilere katıldığını belirterek. Sanatçılarımız arasında bu türde değil de, daha çok 'yüzüne gülüp arkasından kötüleme' ilişkisi yaygındı.

TANBAY SANAT GALERİSİ'NDE

Mehmet Güleryüz sergisinin açılış kokteyli çok kalabalıktı. Galeriye zor giriliyordu. Çok kimsenin resimleri görebildiğini sanmıyorum. Üst salonda yağlıboyaları, alt salonda desenleri sergileniyordu Mehmet'in.

Açılıştan iki gün sonra 15 kişilik bir topluluk Mehmet Güleryüz'ün resimleri üzerine söyleşmek üzere Tanbay S.G.'ye çağrılıydı. Çağrılılardan **Günsel Renda** ve **Şahin Yenişehirlioğlu**, kokteylde, o akşam İstanbul'a bir 'bilimsel toplantı'ya katılmak için gideceklerinden ötürü, söyleşiye gelemeyeceklerini söylediler. **Kaya Özsezgin** de 'bir işi olduğu için' katılamayacağını haber verdi.

Sonuçta, **Turan Erol, İmren Erşen, Hasan Bülent Kahraman, Jülide Gülizar, Ali Artun, Haldun Dosdoğru**, ben ve Mehmet elbette, söyleştik. İmren, Ankara'da 1979 yılında açtığı sergiden bu yana gelişme çizgisini izlediği Mehmet'in son sergisinde sunduğu çalışmalarından ötürü kutladı ve resmi ciddiye aldığı için teşekkür etti. Hasan, Mehmet'in piyasa koşullarına iltifat etmeyen bir sanatçı, bir arayışın ressamı olduğunu belirtti.

Turan Erol, özetle, şöyle konuştu:

"Mehmet Güleryüz, '60'ların ortalarından bu yana kendi kişiliği doğrultusunda sanat yaşamında tutturduğu bir yola bağlı olarak bir sergiyi gerçekleştiriyor. Bu sergisindeki çalışmaları yepyeni değil. Bir arayışın ürünleri, sanat yaşamında yeni bir nokta. Türk resminde figürü tasa edinen 40-50 yaş arasında bir zümre var. Bu zümreden biri olarak, Mehmet Güleryüz, belki de en haşin, bazen groteske giden, bazen acı, irkiltici, düşündürücü bir figür esprisiyle karşımıza çıkıyor. Teknik çizimde, resmetme kolaylığında bir perfeksiyona ulaşırken, ifadede daha güçlü bir noktaya gidiş gözleniyor. Bu sergiyi izledikten sonra, Mehmet'in anlatım araçlarında, teknikte arayış içinde olduğu, içerikte böyle bir arayışın olmadığı söylenebilir. Alt kattaki desenlerdeki çizin virtüositesinin kolay kolay erişilemez bir düzeye geldiğini söylemeliyim. Her ressam, babayiğit ressam çizemez o desenleri. Başka bir ülkede olsaydı, o desenlerle Mehmet Güleryüz'ü ne yapıp yapıp ünlü bir sanatçı yaparlardı.

Yağlıboyalarına gelince, bu resimlere *'renk için yapılmış'* resimler denebilir mi? Konuşan renk mi? Resimlere baktığımız zaman öyle çarpan renkler,

Mehmet Güleryüz,100x81 cm yağlıboya.

birden patlayan bir kırmızı, bir mavi, vb , görmüyoruz. Her yapıtta tek rengin egemen olduğunu izliyoruz. Bu resimlerde çözülmüş olan boya, renk değil. Boya dokusu figürleri de örtmüş. Çala-fırça yapılmış izlenimi veriyor. Mehmet Güleryüz, boya dokusunu çözmek uğraşında. Boya ile didişmek de bir ifade yoludur. Denebilir ki, daha ressamca bir felsefe, bir anlatım sorunu içinde olmaktan çok, ressama özgü bir tasanın çözümüyle ilgilenmiş."

Mehmet, 20 yıl önce yaptığı resimlerden 5 örnek getirmişti, sergiliyordu. İmren Erşen, "O resimlerde de sanatçının boya dokusunu çözmek tasası taşıdığını, bugün vardığı noktada figürün ön plana geçtiğini" belirtti. Hasan Bülent Kahraman:

"Aşağı kattaki desenler, bu kattaki yağlıboyalar, eski resimler ile yeni resimler arasında, eski deyişle bir 'tenkis' olmadığını" vurgulayarak, "Bu resimlerin (yağlıboyaların) şifresi aşağıdaki desenlerdedir" dedi. Özetle, şöyle sürdürdü konuşmasını:

"Alt kattaki desenler bir anlayışın toplu ürünleridir. Yukarıdaki resimler o desenlerle ilişkilidir. Sanatçı, galeriye girdiğimizde desenlerle değil resimlerle karşılaşmamızı istemiştir. Yağlıboyalarla iletmek istediği bir mesaj vardır. Anlatmak istediğini, 'iletmek istediği mesajı' yağlıboyaları ile ulaştırmak isteğindedir. Ancak, yağlıboyaları, bir çırpıda anlaşılan resimler değildir. Bu nedenle, anahtar olarak alt kattaki desenlerini getirmiştir. Dolayısıyla, bu resimlerin şifresi o desenlerdedir, diyorum.

Mehmet Güleryüz, resimlerinde, bir gerçeği çok küçük, bir zaman diliminde dondurmaktadır. Ancak bu dondurmayı durağan değil, devingen bir biçimde yapmaktadır. O küçük zaman birimi içinde yansıtmak devingenliği sağlamak için kullanmaktadır boyayı, rengi, boya dokusunu. Öteki bir anlatımla, resimdeki her şey, renk, boya, boya dokusu devingen bir biçimde bir zaman kesitindeki gerçeği anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Asıl tasa, belirli bir andaki gerçeği devingen olarak verebilmektir."

Hasan, söyleşi sırasında söylemedi ama, daha sonra görüştüğümüzde, dedi ki:

"Çala-fırça tabiri kullanıldı. Katılmıyorum.O çala-fırçalık, belirtmeye çalıştığım devingenliği verebilmek için kullanılmış özel bir tekniktir."

Jülide Gülizar, "Buradaki konuşmacıların en yetkisizi benim. Ama, iyi bir resim izleyicisiyim" diyerek girdi söze. "Resimde önce insanı aradığını, yaşamı görmek istediğini" vurgulayan Jülide, aradıklarını Mehmet'in resminde bulduğunu söyledi. "Güleryüz'ün resimlerinde insan var, insan yaşamından kesitler var ama, Güleryüz'e sormak istiyorum, resimlerinde her şey var da, neden 'öfke' yok?" dedi.

Mehmet, "Kökende öfkesiyle tanındığını" söyleyerek, "Ben, bu öfkeyi yaydım" diye açıkladı.

Söyleşilerde 'somut' ve 'kesin' sonuçlara ulaşılmaz. Dolayısıyla, katılanlar, söyleşi sona erdiğinde, akıntıya kürek çekildiği 'ilk izlenimi' ile ayrılırlar. Oysa, söylenenler iyi dinlenmiş ise, anımsandıkça, zaman içinde herkes için ışık tutucu, yeniden düşündürücü, giderek kimi zaman yönlendirici birtakım vurgulamalar yapıldığı ortaya çıkar. Bu tür söyleşiler, sanatçı ile izleyicisi arasında sağlam ve sağlıklı bir diyalog kurulmasına katkıda bulunmaktadır kanımca. Böyle bir diyaloğun kurulması ise, Türk resim sanatının daha ileriye taşınması için -gene kanımca- son kertede yararlıdır. Özellikle, uğraşını 'ciddiye alan' sanatçılar için.

Güleryüz'ün, uğraşını ciddiye alan sanatçılarımızdan biri olduğunu belirtmeye gerek yok. Söyleşiye katılanların 'zımnen ittifak' ettikleri nokta, Mehmet'in 'sıra dışı' bir sanatçı olduğuydu. Mehmet, çağdaş sanatımıza özgün bir soluk vermek çabasında. Bunun bir 'çaba' olarak kalmadığı, yirmi yıllık sanat serüvenini taçlandıran yapıtlarında açık seçik gözleniyor. Teknik çizimde, resmetme kolaylığında yetkinliğe ulaşmış bir sanatçı olarak, güncel resim piyasası koşullarına uygun, sıradan beğenileri olabildiğince doyuracak (ve elbette kendi yaşamını 'maddeten' rahatlığa kavuşturacak) yolda üretmek yerine, çağdaş Türk resim sanatının saygınlığını artıracak yapıtlar vermeye uğraşmasını da alkışlamak gerekiyor. Üstelik, bu uğraşı, başarı düzeyi oldukça yüksek ürün veriyor.

Özetle, Mehmet Güleryüz'ün Ankara sergisi, bu yılın üzerinde durulması, titizlikle değerlendirilmesi gereken sergilerinden biri.

SELİM TURAN'IN 'SOYUTLAR'I

Ankara'da peş peşe sergiler açılıyor. Galeri Nev'de, yurtdışında yaşayan bir öteki sanatçımızın, **Selim Turan'ın** 'soyutlar'ı sergilendi. Turan'ın bu ayın başında da İstanbul'da, Galeri Baraz' da bir sergisi açılacak. Vakko S.G.'de **Ferruh Başağa'nın** (tıpkı Selim Turan gibi, 50. Sanat Yıldönümü dolayısıyla) retrospektif sergisi yer aldı geçen ay. Koleksiyon S.G.'de **Hasan Abay'ın** ölüdoğaları sergilendi. Bu satırlar okunduğu sırada **Nihat Akyunak'ın** sergisi açılmış olacak. Daha sonra, **Nevzat Boztaş** özel koleksiyonunu sergileyecek aynı galeride. Ayın sonunda ise Fevzi Karakoç'u izlemek olanağını bulacak Ankaralılar, Koleksiyon S.G.'de. Siyah-Beyaz'da genç sanatçı **Mithat Şen'in** "siyah-beyaz" ları sergileniyor. Sanat-Yapım ise **Naile Akıncı** ile açtığı mevsimi, **Kayıhan Keskinok** ile sürdürecek. Bu satırlar yazıldığı sırada Keskinok sergisi henüz açılmamıştı.

Turkuvaz S.G.'nin 'yeni yeri'nde inşaat son aşamada. Kasımın 22'sinde İstanbul'dan genç bir sanatçının, **Timur Çelik'in** ilk kişisel sergisiyle hizmete girecek. Turkuvaz S.G. Evrensel'de yeni mevsimi yeni bir binada açılacak, ilk sergi -büyük olasılıkla- Almanya'da yaşayan sanatçımız **Mehmet Güler'in**.

YEVTUŞENKO TÜRKİYE'DE

Bu satırlar okunduğu sırada Sovyet ozan **Yevtuşenko** İstanbul'da olacak. On gün kadar İstanbul'da kaldıktan sonra Ankara'ya gelecek Yevtuşenko.

Yevtuşenko'nun Türkiye'ye nasıl geldiğini **Özdemir İnce** anlattı. Özdemir, yurtdışında bir toplantıya katılıyormuş. Dünyanın dört bir yanından ozanların, yazarların çağrılı olduğu bir toplantıya. Bir ara, kaldıkları otelde, yazarlar, ozanlar kendi aralarında söyleşirlerken, arkasından birinin:

— Turks don't like me... Dediğini duymuş Özdemir. *"Türkler beni sevmezler"* diyenin kim olduğunu bilmeden,

— Nereden çıkarıyor bunu? diyerek yüksek sesle, dönüp bakmış ki, Yevtuşenko.

"On iki saatlik yoğun bir birlikteliğimiz oldu" diye anlattı Özdemir. "On iki saat birlikte olduk ama, benim eski dostum. Kendisiyle görüşmelerimiz sırasında bir ara, 'Beni Türkiye'ye çağırsana' dedi. Güldüm. 'Param yok ki, nasıl çağırayım seni?' dedim. Bu kez o güldü. 'Dünyanın her yerinde param var benim. Para sorun değil. Yalnızca çağır, yeter' dedi. Türkiye'ye dönünce, nasıl çağırmalı, diye düşündüm. TÜYAB'a söyledim. Onlar bir çağrı mektubu yazdılar. Ama, Yevtuşenko'yu çağırdığımız öğrenilince bizim Dışişleri ile Sovyet Büyükelçiliği girdi devreye. *'Özel olarak çağıramazsınız'* dediler. Sonunda, Dışişleri çağırdı Yevtuşenko'yu. Dışişleri'nin çağrılısı olarak geliyor yani. Sovyet Büyükelçiliği de, Dışişleri çağırınca kabul etti. Kasım başında İstanbul'da olacak."

Özdemir de, Fransız hükümetinin çağrılısı olarak Paris'e gidiyor. *"Ne süreyle?"* yolundaki sorumu, "6 ay ile 6 yıl arasında" diye yanıtladı. Fransız hükümetinin bursu 6 ay süreliymiş ama, Özdemir Paris'te kalmayı tasarlıyor.

Bu mevsim Ankara galerileri, öyle anlaşılıyor ki, yurtdışında yaşayan ressamlarımıza ağırlık verecek. Selim Turan, Ömer Kaleşi, Mehmet Güleryüz'den sonra, dediğim gibi Evrensel'de Mehmet Güler sergi açacak. Siyah-Beyaz'da **Mehmet Nâzım, Mehmet İleri** ve **Hakkı Anlı;** Galeri Nev'de **Ömer Uluç, Abidin Dino** ve **Ersin Anibal İlercil,** Tanbay'da **Erol Akyavaş,** Artisan'da **Utku Varlık**'ın yapıtları izlenecek. Özdemir de yurtdışında yaşayan sanatçılarımız arasına katılırsa, arada bir *"sesli şiir"* sergilemeye gelir mi dersiniz?..

Yorumu zor bir oyun "Sahibinin Sesi"

Yöneten: **Can Gürzap**
Dekor: **Nurettin Özkönü**
Kostüm: **Hale Eren**
Işık: **Ayhan Güldağları**
Dans Düzeni: **Aysun Aslan**
Reji Asistanı: **Özden Çiftçioğlu**
Oyuncular:
Bilâl: **Zekai Müftüoğlu**
Ziya Bey: **Mustafa Yalçın**
Zembul: **Sema Çeyrekbaşı**
Baba: **Tuğrul Çetiner**
Melek: **Rüçhan Çelebi**
Azize: **Mefaret Atalay**
Anastasya: **Tülin Oral**
Şahende: **Nurinisa Yıldırım**

ARZU DEMİRER

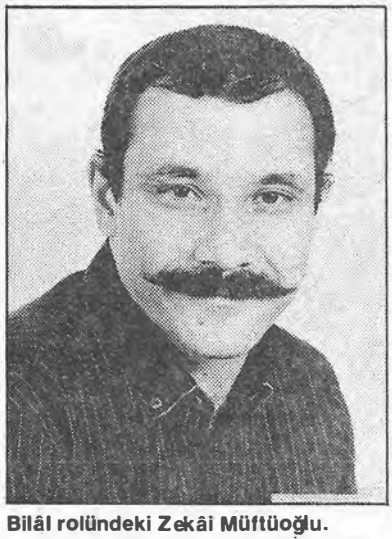
DEVLET Tiyatrosu'nun, AKM Oda Tiyatrosu'nda sergilediği **Sevim Burak**'ın *"Sahibinin Sesi"* adlı oyununu görmeye giderken kafamda pek çok soru vardı. Tekst oldukça ağır ve zordu, sahnede nasıl canlandırılacağını merak ediyordum.

Oyunda, Osmanlı Devleti ile Cumhuriyet dönemi arasında kalmış, maddi manevi bir çöküş içerisinde bulunan bir paşazade konu edilmekte ve gelişen olaylar onun hastalıklı (paranoya) bilinç ve bilinçaltı bakışlarından sunulmaktaydı.

Oyunun başkişisi Paşazade **Bilâl**'i canlandıran Devlet Tiyatrosu sanatçısı **Zekâi Müftüoğlu**'yla oyundan sonra, kafamdaki pek çok soruya yanıt veren bir görüşme yaptım.

— *Bu oyunun zor yorumlanabilir olduğunu düşünüyorum, ne dersiniz?*

— Oyun, tekst açısından karmaşık ve zor görünüyor. Her piyeste olduğu gibi bunda da insan faktörünü ön plana çıkararak olaya doğru ve sağlıklı bakmamız işleri biraz kolaylaştıracaktır. Zor görünen durumları mümkün olduğu kadar somut hale getirebilmek ve anlaşılır kılmak bizim görevimiz. Oyun havada kalmamalı, bir yere oturtmamız gerekiyor. Zaten karışık olan bir konuda seyircinin kafasını daha da fazla karıştırmaya gerek yok. Bu oyunda daha absürd birtakım tavırlara gidilebilir, başka şeyler yapılabilirdi. Biz, genelde seçtiğimiz yorumla ve bazen seyirciye direkt olarak yansımayan fakat icrada bize yardımcı olan bazı durumlarla oyunun anlaşılır olmasına çalıştık.



Bilâl rolündeki Zekâi Müftüoğlu.

— *Paranoyak bir kişiyi başarıyla canlandırdınız. Bilâl'i oynamak baştan sona büyük bir tempo istiyor. Bu rolü kotarırken karşılaştığınız güçlükler neler oldu?*

— Evet, Bilâl büyük bir efor gerektiriyor. Gerçekten çok yoruluyorum. Yalnız şu var ki, bu yorum tarzı bizim seçtiğimiz bir biçim. Yani tekstte bu şekilde oynanır gibi bir kaygı yok. Fakat bu bizim, özellikle benim taşıdığım bir kaygı: Türk tiyatrosunda zamanın iyi kullanılmaması. İfadeleri yerinde ve zamanında kullanmayarak zamanı değerlendirmiyor, seyirciyi gereksiz yere fazla tutuyoruz. Bunu yalnız Devlet Tiyatrosu için değil, genelde söylüyorum. Biz seçtiğimiz bu yorumla ifadeleri kaçırmadan, oyunun doğru bir zaman içinde oynanmasını sağlamaya çalıştık. Bu da belli bir ritmi gerektiriyor. Bu ritimle oynadığımız halde 1 saat 10 dakika birinci perde tutuyor. Eğer oyunu normal ritimde tutsaydık birinci perde 1 saat 20 dakika olabilirdi ki işte bu, seyirciye haksızlık olur gibi geliyor bana. Bu rol bence iyi koşan bir at, fakat çok hırçın, sizi her an üzerinden atabilir; her an kayarak bir komediye dönüşebilir.

— *Oyunun türü için ne söyleyebiliriz?*

— Trajikomik. Kontrol edilmezse, ufak kaymalarla komedi olma tehlikesi var. Kara mizah tipi bir şey diyebiliriz.

— *Oyunu izlediğim zaman birinci perdenin sonunda üç-dört kişiye sordum, ne anladınız oyundan, diye. Bir şey anlayamadıklarını söylediler. Fakat, diyebilirim ki herkes 'gık'ını çıkarmadan büyük bir ilgiyle izledi. Reddedilmedi. İkinci perde sonunda aynı kişilere tekrar ne anladıklarını sordum. Önceki sessizliklerine ekleyebildikleri fazla bir şey yoktu. Genellikle,*

hastalıklı bir adamın bakış açısından bazı olayların anlatıldığını ve o adamın Osmanlı döneminin bir kalıntısı olduğunu sezmişlerdi. Ama sonuçta, seyirci hem oyuna bağlandı hem de tam anlayamadı. Bu konuda siz ne dersiniz?

— Burada seyirciye tam olarak gitmeyen ama önemli olan ve bizim oyunu onun üstüne oturtarak sağlıklı ve ayakları yerde bir bakış açısı yaratmaya çalıştığımız bir şey var: Oyunun geçtiği 1930 yılları Türkiye'nin yapı değiştirdiği bir dönem. Bu dönemde Osmanlı paşazadelerinin önlenemez yok oluşları var. Bu değişmiş ortam içinde uyum sağlayamayan Bilâl'i görüyoruz. Sorunlarına çareyi hâlâ eski Osmanlı paşalarında arıyor. Bilâl, çökmüş, yok olmakta olan bir şeyden medet umuyor. Dolayısıyla bu adamın da yok oluşu kaçınılmaz. Seçimini doğru yapmış olsa belki kurtulurdu.

— Aslında Bilâl genç bir adam. Hasta ruhlu olmasaydı uyum sağlama ihtimali olamaz mıydı; yok oluşunun kaçınılmazlığı biraz da hastalığı yüzünden olayları çarpıtmasından dolayı değil mi?

— Bence hasta olması çok önemli bir konu değil. Ama tabii yok oluşuna bir neden. Fakat daha çok, yeni kurulan düzene uyum sağlayamaması önemli. Oyunda, hastalık gibi çok özel bir durumdan genel sonuçlar çıkarmaya çalıştık. Ve yapıyı -sağlıklı olması bakımından- bu sonuçlar üzerine kurduk. Yani Bilâl'in ailesinin ve kendisinin bir çöküş içerisinde gösterilip anlatılmasının ve hatta hastalıklarının nedenini Türk toplumunun değişen şartlarına ayak uyduramamasına bağladık. Bu uyumsuzluk içinde de sağlıklı olmalarına olanak yoktu.

— Siz Bilâl'e tekst haricinde ve ek bir kişilik getirmişsiniz. Bunu özellikle Bilâl'in karısı **Zembul** *Hanımdan da beklerdik.*

— Burada önemli olan oyunculuk biçiminin seçilmesi. Bu oyunda yönetmenle sağlıklı bir işbirliği yaptık, oyuna aynı açıdan bakabildik. Yönetmenimiz **Can Gürzap** beni zorlayıcı kalıplara sokmadı, rahat bıraktı. Kendisine bu bakımdan teşekkür ederim. Oyuncu olarak sahnede dürüst olmak gerekiyor. Orada bir tiyatro doktoru, delisi olarak değil de, bir insan olarak bulunmak lazım. Öbür türlüsü biraz poz kesme oluyor. İnsan ne kadar duygusal davranırsa davransın, kendisini o icraat sırasında inandırırsa inandırsın, bana hem doğru gelmiyor, hem hafif tertip bir dördüncü duvarı çekiyor seyirciyle arasına. İnsan aktardığını zannediyor ama gitmiyor, seyirci kabul etmiyor bir anlamda.

Alo, Bodrum

ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU

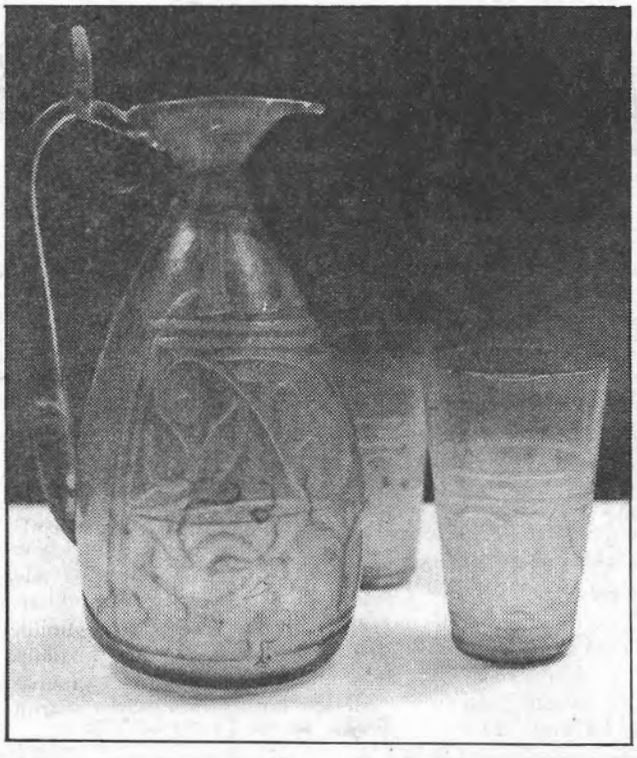
Çağdaş bir

TÜRKİYE Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş.'nin 50. yıl kutlama etkinlikleri arasında yer alan cam sergisini izlemek üzere Bodrum'a hareket eden bir grup gazeteciydik. **Tülin Kolukısaoğlu, Zeki Coşkun, Gürol Sözen, Celal Üster, Hami Çağdaş, Rezan Alpay, Abdülkadir Günyaz** ve ben. **Nursel Duruel** Pen Ajans adına bu organizasyonu yürütüyordu.

Ekim'in 11'inde Çiğli'den Bodrum'a geliyoruz. Ekibimizde Şişe Cam A.Ş.'nin sanat danışmanı **Prof. Dr. Önder Küçükerman,** Şişe Cam A.Ş.'den **Haluk Arığ, Bora Gönenç, Murat Tipigil, Ekrem Barlas, Tülin Aren, Selda Sağlam, Üzlifat Canav** var. Sergi dizaynını, tasarımını düzenleyen **Aykut Köksal** da ekipte.

12 Ekim akşamı Bodrum Sualtı Arkeolojisi Müzesi'nde, uluslararası nitelikteki cam sergisinin açılışı var. Açılış öncesinde hem bu sergiyi, hem de müzenin diğer bölümlerini geziyoruz. Müzeyi bilenler hatırlayacaklardır; girişte konukları güvercinler karşılar. Elinize yem alırsanız arsızca üçü beşi bir arada avcunuza yığılır, omzunuza, başınıza konarlar. Nursel Duruel ile birlikte güvercinlerimizle pozlar veriyoruz, güvercinli resimlerimiz çekiliyor. Konukları bir de **Cevat Şakir**'in büstü karşılıyor. Sonra üç arkeolog: **Oğuz Alpözen** (Müze Müdürü), **Yaşar Yıldız, Aşkın Cambazoğlu.**

Yıpranan, eskiyen değerler için mecazi bir alay olan "müzelik" deyimini kullanırız ya, bu müze ile bu kelimenin uzaktan yakından bir ilgisi yok. ("Müzelik" deyimine yakışan müze sayımızın da az olduğunu sanıyorum). Burada sualtından çıkarılan eserler, gündelik yaşamla iç içe. Kırık cam parçaları, laboratuvarlarda numaralanıyor ve genç kızlar laboratuvarlarda irili ufaklı bu cam parçalarını göz nurlarıyla bir araya getirmeye çalışıyorlar. Tahta parçalarından, geminin iskeletini çıkarma uğraşındaki genç insan-



Erken İslam döneminden cam sürahi ve bardaklar.

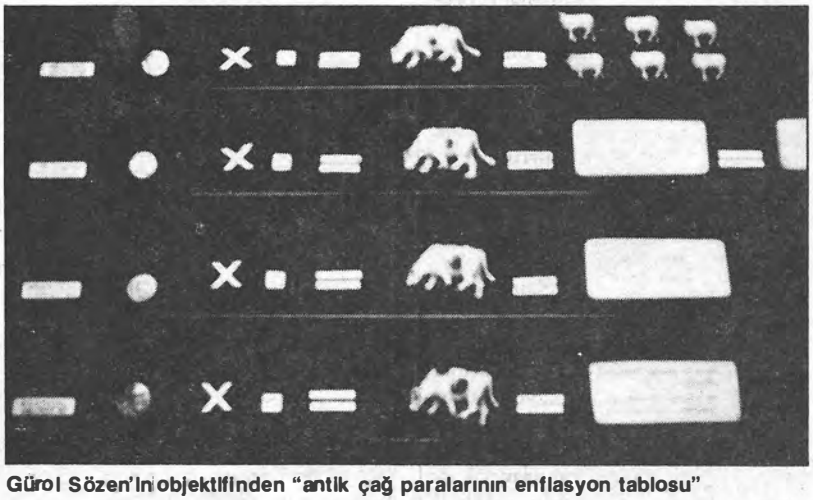
müzede camın öyküsünü dinledik

lar... Çiçek sulayan bekçiler... *"emek"* ten çok *"eğlence"*nin egemen olduğu Bodrum'da, yöneticilerinin deyimiyle, *"Beş duyuya da hitap eden bir müze"*yi geziyoruz.

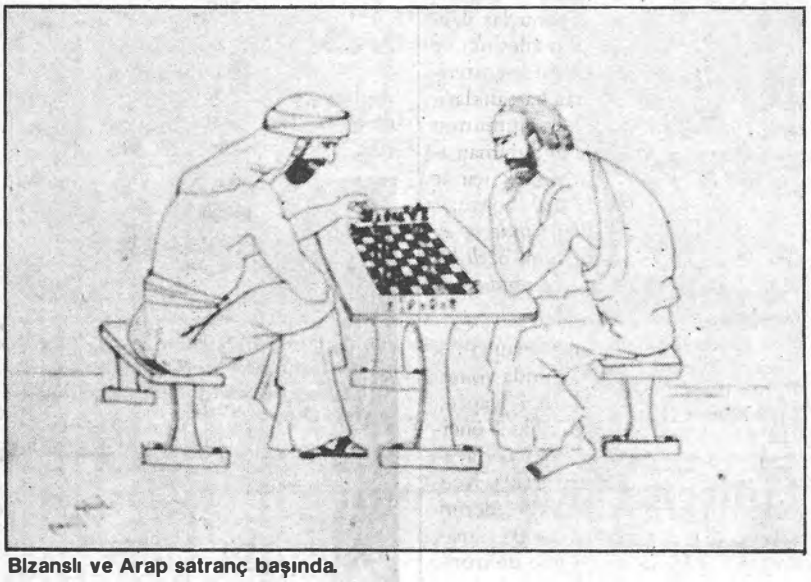
Türkiye Şişe Cam Fabrikaları ile Bodrum Müzesi'nin işbirliği ile açılan cam sergisinde İ.Ö. 15. yüzyıldan, İ.S. 11. yüzyıla dek uzanan bir zaman diliminin eserleri ilginç bir dizayn yaratıcılığıyla gözlerimizin önünde. Sergilenen her cam, batık gemilerden çıkarılmış. Kaş Uluburun batığı, Serçe Limanı batığı ve Yassıada batığından çıkarılan camlar, tek tek elden geçirilmiş, kırıklar numaralanmış ve titiz bir çalışmayla bir araya getirilmiş. Miken camcılığını en somut biçimde yansıtan buluntular... Kaş Uluburun batığından çıkarılan cam külçeler... Tunç çağındaki cam ticareti hakkındaki yeni bilgiler... Serçe Limanı batığından çıkarılan buluntular ise İslam camcılığının görkemli düzeyini gösteriyor. Fatimiler'e ait olduğu kuvvetle muhtemel olan cam ürünler, serginin seçkin örnekleri arasında.

Bir kokteyl ile sergi açıldı. Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Genel Müdürü **Talat Orhon,** kuruluşlarının 50. yıl kutlama etkinlikleri arasında düzenledikleri sergilerle cam tarihine ve arkeolojisine sahip çıkmayı ilke edindiklerini belirtti. Kokteyl sırasında Şişe Cam A.Ş. Yönetim Kurulu Üyesi **Şahap Kocatopçu,** Muğla Valisi **Yücel Bölgen,** Bodrum Kaymakamı **Şükrü İ. Tezer,** Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdür Yardımcısı **Ahmet Menteş** de hazır bulundular.

13 Ekim Pazar günü Bodrum'dan ayrıldık. Ayrılmadan önce gündüz gözüyle müzenin diğer salonlarını gezip, ilginç eserleri fotoğraflamak istedik. Bir kargaşa anında fotoğraf çeken arkadaşımızı kaybedince, ilgiyle yaklaştığımız antik çağ eserlerini resimleyemediğimizden ötürü yazıklandık. Bir kere antik çağın paralarıyla düzenlenen bir enflasyon tablosu vardı ki, cansız eşyayı canlandırmanın güzel bir örneğiydi. Satranç taşlarının üstünde



Gürol Sözen'in objektifinden "antik çağ paralarının enflasyon tablosu"



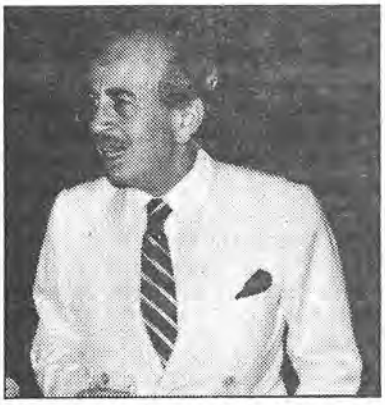
Bizanslı ve Arap satranç başında.

bir çizgi resim vardı: Bizanslıyla Arap satranç oynuyordu. Fotoğrafçı neredeydi? **Gürol Sözen** elindeki makine ile sonuçlarından kuşku duyarak çekti bu iki olayın vitrinini. Gürol Bey, ilginç görüntüleri resimlerken öğle yemeğindeki sohbette konuştuklarımızı düşündüm. Gürol Bey, günlük işlerde çok çalışıyormuş gibi gözüküp de sonuçta hiçbir iş ortaya çıkaramayanlar için bir dostunun söylediklerini aktarmıştı:

"Detayda ciddi, esasta laubali."

Bir curcuna ortamı olan Bodrum'da eli yüzü düzgün işler ortaya çıkaran bu müzede, detayda da *"ciddi"*, esasta da *"ciddi"* çalışılmış. Şişe Cam ve Bodrum Sualtı Arkeolojisi Müzesi'nin işbirliği ciddi bir çalışmaydı.

Pazar akşamı Çiğli Havaalanı'ndan evlerimize doğru yol alırken gezi izlenimlerinin getirdiği neşe ile doluyduk. Çevreme şöyle bir bakındım. Nursel Duruel yorgun düşmüş olmalıydı.



Türkiye Şişe Cam A.Ş. Genel Müdürü Talat Orhon, serginin kokteylinde.

Hami Çağdaş, Bodrum'dan aldığı turuncu fularını çantasına yerleştiriyordu. (Öyle bir fulardı ki, güneş ışınları ile karşılaştığında güneşe baskın çıkıyordu). Rezan Hanım açılış konuşmalarını teyp kasetine doldurmuş olmanın rahatlığıyla espriler saçıyordu. Celal Üster, ekibin en genç gazetecisi olan Zeki Coşkun'la bir dergi yazısı üzerine sohbetlerini koyulaştırıyordu. Tülin Kolukısaoğlu'nun valizi niye Çiğli Havaalanı'nda kalmıştı? Biz İstanbul'daydık, Tülin'in valizi Çiğli'de. Üstelik THY görevlisi büyük bir pişkinlikle kusuru valiz sahibine yüklemeye çalışıyor, lafı neredeyse *"Çantana sahip çıksaydın"*a getiriyordu. Abdülkadir Beyin yorumları her zaman sağduyuya dayanıyordu (İçimizde her sabah saat altıda uyanıp denize girme başarısını gösteren tek kişiydi).

Bodrum'a camın öyküsünü dinlemeye gitmiştik.

Cam, asırlardır vardı. Değişik biçimlere girip çıkıyor, elden ele dolaşıyor, alınıp satılıyor ve endüstrileşiyordu. Asırların camının öyküsü ise çabucak anlatılıyordu.

Biz, iki günde bir öykü dinledik. Camın öyküsüydü ve güzel bir öyküydü.

Şişe Cam yöneticileri, basın mensuplarıyla. Ayaktakiler (soldan sağa): Zeki Coşkun (Nokta), Aykut Köksal, Gürol Sözen (Güneş), Rezan Alpay, Tülin Aren, Tülin Kolukısaoğlu (Ev Kadını dergisi), Selda Sağlam, Üzlifat Canav, Ekrem Barlas, Prof. Dr. Önder Küçükerman, Hami Çağdaş (Gösteri).Oturanlar: Celâl Üster (Cumhuriyet), Ülkü Karaosmanoğlu (Sanat Olayı), Abdülkadir Günyaz, Nursel Duruel.

Gülten Dayıoğlu'nun Almanya'da üçüncü kitabı çıktı

GÜLTEN DAYIOĞLU'nun Almanya'da üçüncü kitabı çıktı. Yazarın *"Yurdumu Özledim"* adlı romanı Ağustos 1985'te *"Atıl hat heimweh"* adıyla yayımlandı.

İlk baskısı 1977 yılında yapılan ve o zamandan bu yana kesintisiz baskı yapan Yurdumu Özledim'de köyünde ilkokulda okurken, Almanya'da çalışan ana babasının yanına gitmek zorunda kalan Atıl adında bir çocuğun Münih'teki yaşamı işlenmekte. Söz konusu roman, yerinde yapılan araştırmalara dayalı olaylarla örülmüş.

Gülten Dayıoğlu, 10 Ekim'de Frankfurt'ta "Schulbibliothek und Stadtteilbücherei Gallus" kütüphanesinde düzenlenen bir oturuma katıldı. Burada yeni kitabına değgin bir konuşma yaptı. Kitaptan Türkçe ve Almanca bölümler okundu. Konu üzerinde tartışma açıldı.

Gülten Dayıoğlu

VAKKO SANAT GALERİLERİ sunar:

5-30 Kasım 1985

Vakko/Istanbul

Mahmut Celayir
Resim Sergisi

Vakko/Ankara

Hüsamettin Koçan
Resim Sergisi

Vakko/İzmir

Fernuh Başağa
50. Sanat Yılı Resim Sergisi

VAKKO SANAT GALERİLERİ

Şairin Çilesi

ŞERİF Temurtaş *(Kastamonu)* diyor ki: *"... Kendilerini şair sanan gençlere; şiirin bir üretim işi, kelime işçiliği olduğu, ilhamla gerçek şiirin yazılamayacağı anlatılmadı. Şiir çok iyi bir gözlem ve duyarlılık ister. Halkının acıları acıların, sevinçleri sevincin olacaktır."* Şiirin *'çok iyi bir gözlem ve duyarlılık istediği'* doğru; şairin, halkın anteni olduğu da gerçek; ama şiir *'üretim işi'* mi, *'kelime işçiliği'* mi? Böyle bir tutum, şaire:

özlemiştir seni makineler
islenmiş bacalar
alanlarda büyüyen sesini
duymak ister çocuklar

türünden, 70'li yıllarda kaldığını sandığımız, ilkel ve slogancı dörtlükler yazdırıyor ki, *'işçiliğinin'* yeterli ve geçerli bir *'üretime'* yetmediği açık;

Abdurrahman Arslan (K. Maraş), besbelli ki, şiirin 'çilesini' çekmiş bir şair, 'dünyası', günümüzde çok sanatçının yaşadığı gerilimlerle dolu, gizli bir öfke ile belirgin bir kötümserlik, mısralarını acılaştırıyor. 'Söz'de, şiir serüvenini belirmiş zaten:

gece
ay vurmuş suya
salmışım ruhumdan ipi
dipsiz uçurumlara
işkenceler içinde
şiiri çekiyorum

Her zaman 'çekemiyor', bazıları üzerinde yeterince çalışmamış, bazıları birbirinin tekrarı, bazılarında öfkesi ya da nefreti şiir tekniğinin gereklerini bastırıp üste çıkmış, bazılarında ise yoğunluk aynı seviyeyi koruyamıyor. Yine de **Abdurrahman Arslan**'ın yeni şiirlerini görmek lazım. Dergiyle ilgili eleştirilerinden yararlanacağız.

Ogan Güner *(?)* ve **Hakan Özenen** *(?)* kuralımıza aykırı olarak, birer, ikişer şiir iletmişler; ikisi de çağrışım şiirine hevesleniyor, o şiirin tuzaklarından korunmasını da henüz öğrenememişler; en az yirmi şiirlik birer dosya göndermeleri gerekirdi; bu işi ciddiye alıyoruz.

Recep Nas *(?)* demiş ki: *"Mektubuma nasıl başlayacağımı bilmiyorum. İçimde bir korku, bir ses, mektubumun dikkate alınmayacağını söylüyor sanki"*; endişeleri elbette yersiz, *'dikkate almadığımız'* başvuru yok. Yalnız şiir yığılması uzun kuyrukların oluşmasına, sıranın gecikmesine sebep oluyor. *(Ocak 1985 mektuplarına cevap verebiliyoruz.)*

Recep Nas, çeşitli şiir türleri denemiş, ne var ki deyişi düzyazıdan şiire yükselten mısra ritminin de, şiirinin özgül *(spesifik)* yapısı olan imge düzeninin de, henüz uzağında, sadece *'vaktim olmadı hiç'* şiir pırıltıları taşıyor:

vaktim olmadı hiç
ölmeye
güneş indirmeye
yüreklere
bakır telaşlı suratlardan
.....

Mehmet Şenol *(Sivas)*, iki ayrı damarı geliştirmeye çalışan bir şair adayı, biri Garip'ten süregelen kısa espri/şiir damarı; öbürü deyişi, *humour*'u yine ihmal etmeyen daha kapsamlı bir şiir, ilkinde yer yer daha başarılı; ikincisinde daha etkileyici, fakat bütün olarak hepsinde *'tecrübesiz.'* Çok çalışması gerekiyor. *'Mevsim farkı'* başarılı kısa şiirlerinden biri.

seni bana bırakırlar mı
beni sana
sen sana gel artık
ben de bana
aramızda mevsim farkı var
anlasana

Nevzat Atıcı *(Adana)*. Gönderdiği yeni şiirlerle de, henüz önceki değerlendirmelerimizin seviyesini aşabilmiş değil; neyi nasıl söyleyeceğini düşünmüyor, yazdıkları savruk, o yüzden de *'bir şeyler vardı'* tesadüfen denk düşmüş hissini vermektedir:

olmayacak bir düş müydü
sade duvarların ötesinde
bir şeyler vardı.

görmek istemiyor musunuz
gözlerimi verin öyleyse
ben tekrar bakacağım

1. TİGLAT GENÇ RESSAMLAR YARIŞMASI SONUÇLANDI

☐ 35 YAŞINI AŞMAMIŞ GENÇ SANATÇILAR :

Birinci : Alp Tamer Ulukılıç
İkinci : Kezban Arca Batıbeki
Üçüncü : Çiğdem Erbil Sağın
Üçüncü : Emin Çizenen

Mansiyon : Selçuk Özbek
Mansiyon : Ülfet Ilgaz Özgen
Mansiyon : Özcan Uzkur
Mansiyon : İnci Eviner Günvar
Mansiyon : Sezai Özdemir

☐ ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ :

Birinci : Tanju Demirci
İkinci : İlhan Şen
Üçüncü : Hasan Tekin

Mansiyon : Gonca Sezer
Mansiyon : Halil Gedik
Mansiyon : Temür Köran
Mansiyon : Mustafa Horosan
Mansiyon : Bilgehan Uzuner

☐ LİSE ÖĞRENCİLERİ :

Birinci : Candoğan Canseven
İkinci : Zuhal Öztürk
Üçüncü : Hasan Yüksel

Mansiyon : Hasan Taşkıran
Mansiyon : Sibel Kaynaş
Mansiyon : Teslime Kaynaş
Mansiyon : Sübeyda Saygın

SEÇİCİ KURUL :

Aydın Ayan Ressam • **Prof.Devrim Erbil** Ressam-M.S.Ü Öğretim Üyesi • **Mehmet Ergüven** Sanat Yazarı • **Doç.Dr.Turan Erol** Ressam-Sanat Yazarı-A.Ü.Öğ.Üyesi • **Prof. Dr. Belkıs Mutlu** Resim Heykel Müzesi Müdürü M.S.Ü Öğretim Üyesi • **Kaya Özsezgin** Sanat Yazarı-H.Ü Öğretim Üyesi • **Selman Pınar** Tiglat Sanat Galerisi Sahibi • **Prof.Dr. İsmail Tunalı** İ.Ü Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi - Estetikçi ve Sanat Yazarı • **Doç.Dr. Adnan Turani** Ressam-Sanat Yazarı-H.Ü.Öğ.Üyesi •

Yarışmada ödül alanları tebrik eder, başarılarının devamını dileriz.

TİGLAT

MATBAACILIK A.Ş.
Yedi Kuyular Sok. No:3/5 ELMADAĞ-İST.
Telefon: 147 09 49 - 147 51 72

Ortanın solu ve çevresinde kullanılan çeşitli siyasi kavramları söz konusu eden anketimiz, öylece kalsaydı, günümüzün bu alandaki tartışmalarını değerlendirmek açısından eksik sayılabilirdi; zira, ortanın solunda nasıl bir kavram kargaşası sürüyorsa, ortanın sağında da öyle bir kavram kargaşası sürmekte, belki de bazı tezleri açıkça konuşmamanın getirdiği tedirginlikler, fikirleri büsbütün bulandırmaktadır. Onun için, bu defa, ortanın sağındaki durumu, biraz olsun açıklığa kavuşturabilmek ümidiyle, o çevrenin siyasetçilerine ve fikir adamlarına başvurduk. Değerlendirme sizin.

Sağ'ın 'muhafazakâr'lık ve 'liberal'lik anlayışı (1)

1. 'Muhafazakârlık' ne demektir? 'Milli ve manevi değerler' hangi değerlerdir? Bu değerlerin 'korunmasından' ne anlıyorsunuz?

2. 'Liberallik' ne demektir? Ekonomideki teşebbüs serbestliğinin yanı sıra, politikada fikir ve serbestliğini içerir mi içermez mi? Ülkemizdeki 'uygulaması' hakkındaki fikirleriniz?

3. 'Muhafazakârlık' geniş ölçüde maneviyat çerçevesinde kaldığına göre, Batı'da laiklikle birlikte siyaset sahnesinde görünen 'liberallik', sizce, hangi platform üzerinde bir araya gelebilir? Muhafazakâr bir liberalliğin tarifini yapar mısınız?

4. Kuruluş felsefesinin temellerinde, 'laiklik' ve 'inkılapçılık' ilkeleri önemli bir yer tutan Türkiye Cumhuriyeti'nde devletle uyuşmazlığa düşmeden muhafazakâr olmak mümkün müdür? Nasıl?

5. 'Müslüman demokrat', 'Muhafazakâr liberal', 'Liberal demokrat' etiketlerini, birbirinden ayıran özellikler sizce nelerdir? Ülkemizin koşullarında, bunlardan hangisi için, ortanın sağında yaşama şansı büyüktür?

Ahmet Kabaklı: "Muhafazakârlık, sadece tepeden inme devrimciliğe karşıdır"

Ahmet Kabaklı

"*Sanat Olayı*" okuyucularına;

Derginizin yöneticileri, yukarda gördüğünüz soruları getirdiler.

Bu sorular, güdümlü ve kasıtlı olduğu için aslında, onlara cevap vermek gerekmez; "*abes ile iştigal*" (gereksiz şeyle uğraşmak) olurdu.

Soruları düzenleyenler, kafaları bir yana zorla eğilmiş ve gözleri tek doğrultuya mecbur edilmişcesine "ard düşünceye" dayalı şeyleri bize de söyletmek istiyorlar. Nitekim sordukları şeylerin içinde kendilerince cevaplar da gizlidir.

Fakat, her şeye rağmen, bazı sâbit görüşlerini, bizim miyar ve mihengimize vurmak isteyişlerini, gelecekte daha geniş düşünceye açılacaklarına olan ümidime düşen bir ışık gibi gördüm. Kendi içine kapanmış "bağnazlıktan" ise, kendisini "diyalog"a vermeyi göze alan "bağnazlığın" daha sevimli ve üstün olabileceğini düşündüm. İçlerine *şüphe* denilen nûrun, bir zerresini olsun düşürebilmek ümidiyle sorularını cevaplandırıyorum.

> ***"Bugün liberalizm denince, sosyalist devletçi ve güdümlü ekonomik doktrinler dışındaki serbest iktisadi görüşler ve uygulamalar akla gelmektedir."***

Genç arkadaşlarımın, kendilerini demir çember gibi kuşatan, tek yönlü bağnazlıktan sıyrılmak için, bizimle diyalog kurmak girişimlerini memnunlukla karşıladım. Ancak, bu diyaloğa, ilerde katıksız iyi niyet ve kasıtsız gönül ferahlığı ile geldiklerini görürsem daha fazla sevinirim.

Cevaplar:

1) *Muhafazakârlık,* bir milleti, insanlığı ve kişileri uzun tarih boyunca *millet* ve *insan* yaptığı denenmiş olan unsurlara bağlılık ve değer vermek demektir.

Millî ve manevî değerler'i bütün sosyoloji kitapları yazmaktadır. Bunların büyük kısmı bütün toplumlarda, tarih boyunca (hattâ Marksizm dâhil) bütün rejimlerde ortak olan değerlerdir. Din, dil, ahlâk, töre ve gelenekler, sanat, hukuk, tarih sevgisi, vatana, devlete saygı, zulme karşı çıkmak, zayıfları korumak, haksızlığa isyan vs bunlardandır. Marksizm, gerçi dini reddetmeye çalışır ama bunun sebebi, Marksist şeflerin "peygamberliğini" ve bizzat rejimin "din" olduğunu telkinden ibarettir.

Bu değerlerin korunması, ilmin ve çağın şartları içinde yaşatılıp, geliştirilerek insanlığın buhranlarına ve kişinin bunalımlarına çare olmalarını sağlamaktır. Çağdaş insanın yaşayışına, bunların sanat, hayat tarzı ve mutluluk alarak katılmaları amaçtır.

2) *Liberallik,* hürriyetçilik, serbestlik diye karşılanması mümkün bir kavramdır. *"Liberte"* (hürriyet) Fransız ihtilâli'nin, (öbürleri *adalet, kardeşlik, eşitlik* olan) dört temel sloganından biri idi.

Liberalizm elbette, ekonomide serbestlik gibi politikada fikir hürriyetini de içine alan bir kavramdır. **Abdülhak Hâmid**'in, **Mithat Paşa**'nın hürriyet mücadelelerini öven (sonradan yayımlanmış) bir piyesi "Liberte" adını taşımaktadır. Ülkemizde de geniş anlamda "hürriyetçilik" anlamında kullanılmıştır.

Fakat son zamanlarda, Batı'da bu kelime, daha çok, dar mânâda *ekonomik bir doktrinin* adı olarak kullanılmaya başladığı için, bizde de özel anlam kazanmaya başlamıştır. Bugün *Liberalizm* denince, sosyalist devletçi ve güdümlü ekonomik doktrinler dışındaki serbest iktisadî görüşler ve uygulamalar akla gelmektedir.

3) *Muhafazakârlık* hem yaşayan hem de yaşatan (onarıcı) *maddî,* (ilim, teknik gibi) ve *mânevî* değerlere bağlı hür görüşler ve düşünceler bütünüdür. Sadece "mâneviyat çerçevesinde" bir

"Muhafazakârlık hem yaşayan, hem de yaşatan maddi ve manevi değerlere bağlı hür görüşler ve düşünceler bütünüdür."

tutum ve fikir olduğu görüşünüz yanlıştır.

"Muhafazakâr"ı, *laikliğin* veya *liberalliğin* veya "gelişmecilik" (tekâmülcülük) in karşısında olan bir terim sanmak, eğer kasıtlı değilse, çok saçma bir inanıştır. Muhafazakârlık, sadece *tepeden inme devrimciliğe* karşıdır. Tarifine lüzum yok: Muhafazakârlık liberallikle hemen hemen eş anlamlıdır. Bunun içindir ki muhafazakârlar, diktacı sosyalizme ve komünizm, faşizm gibi bütün totaliter (toptancı) rejim ve düşüncelere karşı çıkmışlardır.

Şunu unutmayalım ki, liberalizm ve laiklik, Fransız ihtilâli'nin ortaya koyduğu, gerçekleştirdiği düşüncelerdir. Bu ihtilâli yapanlar ise *Fransız burjuvazisi,* yani muhafazakâr Fransız şehirlileridir.

Görülüyor ki liberallik ve laiklik, muhafazakârlıkla (bir araya gelmek değil) zaten bir aradadır. Liberallik ve laiklikle bir araya gelmeyecek doktrin ve rejimler ise totaliter sosyalizm, faşizm, cebrî devrimcilik ve komünizmdir. Çünkü bu görüşte olanlar, hürriyet'ten nefret etmektedirler. Çünkü hürriyeti, zümre çıkarlara en büyük tehlike saymaktadırlar.

Laisizmin konusu olan "Din karşısındaki tutum"larına gelince totaliterler, bu konuda iki derin açmaza düşmüşlerdir. 1) Ya din düşmanıdırlar, 2) Yahut kendi dar doktrinlerini dinlerin yerine geçirmişlerdir. Kısacası *"muhafazakâr liberallik"* İngiltere'de ve hemen bütün demokrasi ülkelerinde yüzyıllardır yaşanmakta olan tabiî bir haldir. Asıl zor olan *"sosyalist liberalliğin"* ayrıca *"hürriyetçi sosyalizm"*in tarifini yapabilmektir.

4) Bu soruda çok kötü şekilde politika yayıldığını görüyorum. Oysa *"fikir"* iddiası olanlar, öncelikle politikanın dışında kalmayı, dar ve ard görüşten sakınmayı, polemikle düşünceyi birbirine karıştırmamayı ve herkesi acemice tuzağa düşüreyim derken avlanmamayı öğrenmelidirler. Unutulmasın ki "demagojiye" verilecek cevap da ister istemez "demagojik" olacaktır.

"Türkiye Cumhuriyeti'nde, devletle uyuşmazlığa düşmeden muhafazakâr olmak" elbette mümkündür. Çünkü, başından beri açıkladığım üzre, din düşmanı olmayan laiklik ile güdümlü olmayan demokrasi muhafazakâr toplumların eseri ve onların uyguladığı değerlerdir. Ancak şu söylenebilir: *"TC'de, devletle uyuşmazlığa düşmeden komünist, sosyalist, faşist olmak mümkün değildir."*

Bu soruda, *"TC'nin kuruluş felsefesinde bulunduğu"* söylenen *laiklik* ve *inkılâpçılık* ile Marksist-Leninist doktrinde bulunan "laiklik ve inkılâpçılık" birbirine karıştırılmıştır. Oysa bildiğiniz gibi, TC' nin kurucuları olan **Mustafa Kemal** ve arkadaşları, milliyetçi, muhafazakâr aydınlardır. **Lenin**'in **Kemal Paşa** için *"Burjuva devrimcisi"* ve **Nazım Hikmet**'in de Atatürk hakkında *"Burjuva Kemal"* demiş bulunduğunu unutamayız.

5) Bu sorunuzla neyi murat ettiğiniz açıkça anlaşılamıyor. Onların değil de meselâ *"Sosyalist"* ile *"muhafazakâr"*ın, *"Devrimci veya Komünist"* ile *"laik"*in, *"faşist-komünist"* ile *"Liberal"*in, *"hıristiyan"* ile *"müslüman"*ın farklarını sorsaydınız, ayrılıklarını kolayca belirtebilirdik.

Bizce *"müslüman-demokrat-muhafazakâr-liberal"* görüşler, birbirleriyle uyuşmaz değildir. Tersine, bir insan, bu görüş ve inançlarını hepsini, doğru anlamak şartıyla içine sindirebilir. Bizim gönlümüzdeki *Türk insanı,* bu görüş ve inançları nefsinde, kaynaştırabilendir.

"Liberal-demokrat", "Muhafazakâr liberal" görüşler de birbirinden ayrı doktrinler değil, aynı doğrultuda inanış ve yaşayış felsefeleridir.

"Ortanın sağı" dediğiniz, zaten bu görüş ve yaşayışların doğru anlaşılarak, eksiksiz uygulanmasını gerektirir.

Tarık Buğra: "Liberallik fikir serbestliğini içermez, o'dur"

Tarık Buğra

"Ekonomide liberal, insan hak ve hürriyetlerine kesin olarak saygılı, millî ve mânevî değerlere bağlı bir anlayış muhafazakâr liberaldir. Çağımızda liberalizm de, muhafazakârlık da bu anlayışa kapalı değildir, hiçbir şekilde ters düşmezler."

SORULARINIZI cevaplandırmaya çalışmadan önce, bir açıklamayı gerekli buluyorum: İnsanlığı etkilemiş ve etkilemekte olan böyle sistemler kendilerini takdim etmişlerdir. Bunu bırakıp da; *"Bana göre muhafazakârlık - veya liberalizm, sosyalizm, İslâmiyet, Hristiyanlık..."* diye konuşulunca, kapılar demagojiye ve spekülâsyona açıldı demektir. O zaman ortada konu kalmıyor, onun yerini kasıtların, tutkuların sömürüsü alıyor; düşünce'nin ve eleştirinin yerini de bir kördöğüşü alıyor.

Beni bu konuda bu sistemlerin nasıl bir toplum, nasıl bir insan prototipi amaçladıkları ilgilendiriyor. Gerçekten de, böyle sistemler belli bir insan ve belli bir toplum oluşturmak içindir. Liberalizm, hattâ anarşizm dâhil, hepsi de, kendi tercihleri olan dünya görüşünü ve yaşama üslûbunu aşılamak ister.

1) Sözlükler bu kavramı, *mevcut düzeni* benimsemek ve korumak diye tanımlıyor. Buna göre, *muhafazakârlık* bir yandan anayasa savunuculuğu, bir yandan da törelere, geleneklere ve *mevcut değerlere* bağlılık anlamı taşıyor. Ama, bir de aynı kelimenin yerine kullanılan *tutuculuk* var. Bunu hatırlayınca işler karışıyor ve *muhafazakârlık*, iyi'ye, yararlı'ya, doğru'ya yönelen değişim ve gelişimlere sımsıkı kapalı bir tutum olup çıkıyor. Bu yorumu gerçeğe uygun bulmak çok zor; zira politika tarihinde köklü reformları gerçekleştirmiş, ya da gerçekleştirmeye çalışmış *muhafazakâr iktidarlar* az değildir. Kaldı ki, en kökten ihtilâller - devrimler- dâhil, hattâ onlar başta, bütün sistemler -egemen oldukları ölçüde- *muhafazakâr*laşmaktadır. En kesin yasalardan biridir bu; zira bütün sistemlerin bütün toplumlarda ve zamanlarda *muhafaza* etmek, korumak, tutmak istedikleri değerler, anlayışlar, tutum ve davranışlar vardır.

b) *Millî değerler* -adı üstünde işte- her millet'in kültürel yapısına uygun ve o yapıdan doğan, o yapıyı kristalize eden, sağlıklı tutmayı, yozlaşmaktan korumayı amaçlayan, *millî karakter*'i oluşturan, Devlet yasalarının destekçisi düşturlardır; yapılmış veya yapan, üstün başarı örnekleridir. Bunlar - edebiyat, bilim, müzik, mimarlık, askerlik, teknik, sosyal dayanışma ve yardımlaşma; kısacası- bütün alanlarla ilgilidir. Bazıları, eserler ve insanlar gibi, bazıları da töreler, gelenekler, inançlar gibi, ya sonuçta, ya da doğrudan doğruya olsa da, *millî ve mânevî değerleri* oluştururlar. Huzurlu, sağlıklı, mutlu ve güçlü bir toplum olmak özleminden gelen bu değerler, esasta evrensel sayılabilirlerse de, din, coğrafya ve ırk özelliklerinin, bir kelime ile de, kültür farklarının büyük etkisiyle millîleşmişlerdir.

Kültür emperyalizmi diye bir şey varsa ve bu, milletlerin yalnız karakter yapılarıyla değil, onurlu yaşama şansları ile de ilgili ise, millî ve mânevî değerlerin korunmasından, daha önemlisi, dâima şuur ve idrâk plânında tutulmasından anlaşılacak ve anlaşılması gereken şey, milletlerin var olma çabasından ve onurlu yaşamak özleminden başka bir şey değildir. Düzenleri ne olursa olsun, bütün milletlerde görünen ve *eğitimleri millîleştiren* de budur.

2) Bütün sınırlanmalardan, engellerden, yasaklardan ve toplum baskısından kurtulmuş bir *insan* özlemi! Liberalizm'in, doğumuna ana sebep olan ve anarşi ile neredeyse özdeşleşmiş ya da özdeşleşebilecek sanılan bu romantizmi, belki bazı mizaçları hâlâ çekiyor, ama, her bakımdan edebiyat ve doktrinler tarihinde kaldı. Ve, liberalizm, iktidar olduğu her toplumda kendi yasalarını, yasaklarını, engellerini ve değerlerini gerçekleştirmeye çalıştı. Bunlar bir yana, liberalizmin bütün sistemleri etkilediği ve etkilemekte olduğu bir gerçektir. Bu etkinin olumlu olmadığını söylemek de çok zordur. Muhafazakârlığın en katı şekilde egemen olduğu toplumlarda, başta muhafazakârlar, bütün sistemler derlenip toparlanmış, kendilerini tashih etmişlerdir. Bu etki, bugün, en sert düzenlerde dahi gözlenebilmektedir. Bu bakımdan liberalizmin, insan'ın gelişeceğini önceden kestiren bir görüşten doğduğu söylenebilir.

b) Liberalizm, hiç şüphesiz ve her şeyden önce, düşünce serbestliğini benimsemiş bir dünya görüşüdür. Esası budur, ekonomik yönü de bu esasın bir sonucudur. Kısacası, liberallik fikir serbestliğini içermez, odur. Fakat burada bir parantez açmak gerekiyor: Serbestlik fikir -düşünce- içindir. Önce düşünce olmalı, edinilmeli ve düşünce kendisiyle sınırlanmalı, arka hesaplar ve kasıtlar maskesi

olarak kullanılmamalıdır. Daha önce de açıklamaya çalıştığım gibi, liberalizm de, bütün sistemler ve düzenler nasılsa öyle, hakların, özgürlüklerin kötüye kullanılışını önlemek için birtakım engelleri, sınırlamaları ve yasakları da içerir; çünkü, yozlaşıp çürümemek için, içermek zorundadır.

Ülkemizdeki uygulamaya gelince, bu iki yönden de, yâni onu benimsediklerini iddia edenlerce de, karşı tavır almış görünenlerce de yanlış olmuştur sanıyorum. Bunun başlıca sebebi, sanırım, profesyonel politikacılarla birlikte ve onların paralelinde aydınların da, doktrinlerden çok, ne pahasına olursa olsun ve en kısa zamanda iktidar olmak, bunun için de, gene nasıl olursa olsun, seçimle oluşmuş iktidarları bile yıkmak tutkularıdır. Bu plânda, bütün gruplar gibi, liberallik iddia edenler de kendi sistemlerini sâdece koz olarak kullanmış, demagojik ve saptırıcı yorumlarla ondan, onu hiçleştiren ödünler vermişlerdir.

3) Batıda ve Türkiye'de liberalliğin laiklik ile birlikte sahnede

"Liberallik ile muhafazakârlık ekonomide de tam olarak değilse bile bir araya gelebilmektedir; Batı'da da, Türkiye'de de."

göründüğü doğrudur. Bir başka doğru daha var: Liberallik ile muhafazakârlık ekonomide de, tam olarak değilse bile, bir araya gelebilmektedir; batıda da, Türkiye'de de. Dahası, en muhafazakâr sosyalist ülkelerde bile. Bunu, yukarıda, liberalizm'in etkilerinden söz ederken de belirtmeye çalıştım. Ama Türkiye'nin bir özelliği var: Pratikte -uygulamadabu bir araya geliş, politikacılar ve aydınlar arasındaki tartışmaları gidermeye, hattâ yumuşatmaya yetmiyor. Bu demektir ki, özlenen plâtformun gerçekleşmesi, ancak ve ancak aydın ve politikacı kesimlerin iktidara aşeren tutkularından arınmalarına ve düşünce'yi tam olarak kavrayıp benimsemelerine bağlıdır.

Ekonomide liberal, insan hak ve hürriyetlerine kesin olarak saygılı, millî ve mânevî değerlere bağlı bir anlayış muhafazakâr liberaldir. Çağımızda liberalizm de, muhafazakârlık da bu anlayışa kapalı değildir, hiçbir şekilde ters düşmezler. Buna kesinlikle inanıyorum.

4) Elbette ve Anayasa'mız gereğince. Aksini düşünmek Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nı kadük saymak olurdu. Türkiye laik bir Devlet'e sahiptir ve bu Devlet insan hak ve hürriyetlerini, bu arada da mânevî ve millî değerleri korur.

5) Söylediğiniz görüşler kendilerini takdim etmektedirler. Ben de yorum ve anlayışımı açıklamış bulunuyorum. *Yaşama şansı*'na gelince, hepsine de açıktır bu şans; ama başarısı dürüstlüğe, içtenliğe, asıl önemlisi, kadrolarının iddiayı hak edecek, ona lâyık olacak yetenek ve bilgisine dayanarak.

Saygılarımla,

ESKİ DEFTERLER

Bu yeni "laf" deryası içinde...

...Meşrutiyet döneminde halk diliyle aydın dilini birleştirelim denildiği bir zamanda yalnız halkın değil, aydının da anlamlarını rasyonel olarak anlamadığı bir alay yeni sözcük ve kavramlar çıktı. **Gökalp**, bunları şu üç terim etrafında topladı: Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak (veya Batılaşmak) ile ilgili kavramlar. Bu üç sözcüğün altına giren ve semantik nitelikleri ne halk ne de aydınlarca belirlenmemiş olan yüzlerce sözcükten mürekkep bir sözlük yapsak, bu dönemin nasıl bir semantik buhranı dönemi olduğunu iyice görürüz- (Bugün de hâlâ bu buhran içindeyiz). Gene göreceğiz ki bunlar toplumun ve halk kitlelerinin, içinde yaşadığı somut şartların yarattığı ekonomik, politik, eğitsel problemleri çözmek şöyle dursun, onları anlamamıza bile yaramayan *"laf"*lardır. Bu yeni *"laf"* deryası içinde, Türk aydının toplumsal düşünüşü, Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar ilkel bir seviyede kaldı. Hele ekonomik görüş ve anlayış korkunç bir zavallılık içindeydi.

Ulusal Kurtuluş Savaşı, Türk aydınını bu perişanlık içinde buldu. Aydın Tanzimat ve Abdülhamit dönemlerinin mirası olan olumsuz özelliklerden, bu büyük savaş sonunda arınamadı. **Mustafa Kemal** gibi, Türk aydınının asker kategorisinden gelen bir eylem adamının aydın olarak yaptığı fikir önderliğine üstün, hatta ona denk denebilecek tek sima çıkmadı. O, hem asker, hem devlet adamı, hem aydın olarak yeni Türkiye'nin işlerini tek başına ve üçünü birden üstlenmek zorunda kaldı. Bu kadar ağır bir yük altında yıpranmamak mümkün müydü?

Gene onun aydınlatıcı radikal düşün ve eyleminin etkisi altında Cumhuriyet döneminin yeni *intelligentsiya*'sı yetişmeye başladı. Daha önceleri görülmedik ölçüde eğitim yuvaları yeni kuşaklar yetiştirmeye koyuldu. Bu dönemde yalnız sayı ve hacim bakımından çoğalmakla kalmadı, bazı iç farklılaştırmalar da kaydetmeye başladı. Aydın kitlesinde, özellikle "meslekleşme" *(profesionlisation)* ve "memurlaşma" *(buraucratisation)* diyebileceğimiz iki gelişme oldu. Binlerce okumuş, topluma doktor, avukat, idareci, öğretmen ve uzman olarak katılmaya başladı. Bu meslekleşmenin sonucu olarak siyasi hayat onlara kapalı kaldı. Bu yüzden birçok meslekleşmiş aydın kendi mesleklerinin bilgileriyle toplumun meseleleri arasındaki bağıntıları göremez hale geldi.

(**Niyazi Berkes.** *Yön. Sayı. 112, 1965*)

'70'li yılların gençliğinin yaşadığı toplumsal ortama günümüzden bakıldığı zaman, hem yaşanılan dönemiyle, hem de bireyin kendi kendisiyle hesaplaşma ortamı doğmaktadır. Mayıs '85 sayımızda başlattığımız "Fikir Olayı" sayfaları zaman zaman tartışmalara neden olmaktadır. Bu kez de iki genç kalemin değerlendirmelerini yayınlıyoruz.

1970'ler üzerine çok özel izlenimler

İLKİZ KUCUR

70'LERDE neleri yaşadık?Bedelini ödediğimiz acılardan neler kaldı? Neleri tüketip, neleri kazandık? Bu sorular hiçbir zaman matematiksel yöntemlerle yanıtlanamaz. Erken büyümemiz yetmişlere denk düşüyordu. Bu, geçiş toplumunun sancılarını, kendi bireysel gelişmemize uygun özellikleriyle özdeşleştirerek, iki kat sancı çekmekti. Değişen toplumsal değer yargıları, bize ne olmamız ve neyin olması gerektiği konusunda pek çok ipucu veriyordu kuşkusuz. Ama biz bu ipuçlarından çok çözümlere yöneldik. Oysa çözümler karmaşık ve çok yönlü bir *"puzzle"* gibi uğraştırır. Denemeniz, görmeniz yetmez, hareket noktasını çok iyi saptamak, bunun için de gerekli bilgi birikimi ve algılama yeteneğine sahip olmak gereklidir. Ayrıca böylesi büyük tarihsel misyonları, siz bu niteliklere belli oranda sahip olsanız bile yerine getirmeye; bu nitelikler -salt bu nitelikler- yetmeyecektir. Çünkü, büyük toplumsal değişiklikler gerekli tüm uygun koşullar bağlamında gerçekleşir. Siz belki bu koşulları uygun duruma sokma çabasında bulunabilirsiniz. Yoksa o *'puzzle'* daha da karmaşık bir duruma bürünür.

Biz neredeydik? Her gün biraz daha büyüyen kentlerde, yanlış giden bir şeylerin ayırdında ve köy delikanlılarının salt doğal yiğitliği ile müdahale yetkisini kendimizde buluvermiştik. Bir şeylerin yitip gittiğinin farkında değildik ve saatler süren kantin tartışmalarında, dinleyicilerin gittikçe azalan sayıları bile bizi uyarmadı. Kendimiz yoktuk. Tek tek bireyler yoktu ama TOPLUM vardı. Unuttuğumuz, işte bu reddettiğimiz tek tek bireylerin savunduğumuz toplumda, yanı başımızda yaşadıklarıydı, tıpkı kendimiz gibi, tıpkı *'seni seviyorum'* demeyi onurumuza yediremediğimiz sevgilimiz gibi. Kuşkusuz seviyorduk ama başka adlar altında, başka tanımlara zorla sokarak, doğallığını yitirterek. Yani bitirdiğimiz onca şeyin yanına bir de sevgiyi koymalıyız. Sevgiden yana ürkek ne çok mühendis, doktor vb. insan üretmiş üniversitelerimiz, bugün izliyorum da. Kişisel mutlulukları öcü gibi gören dünün yetmişlileri, aslında sevgiyi o günlerde katletmişler.

> ***"Sevgiden yana ürkek ne çok mühendis, doktor vb. insan üretmiş üniversitelerimiz bugün izliyorum da. Kişisel mutlulukları öcü gibi gören dünün yetmişlileri, aslında sevgiyi o günlerde katletmişler."***

Orta sınıf ailelerin, ellerindekilere sıkı sıkı bağlı olma tutkusu, meta fetişizminin bu en canlı temsilcileri -ki toplumsal koşullar bazında kendilerini haklı gösterecek nedenleri her zaman olmuştur- onların bugün sınıf atlama değilse bile statü değiştirme olanağını elde etmiş çocuklarında *'biraz daha fazla kazanma'* hırsına dönüştü. Gittikçe üniversite sıralarından uzaklaşıp ve hatta o günleri unutmak istercesine, ailelerinin yaşadıklarını yaşamamak ve onlara olan *'vefa borcunu'* ödemek, bunun için de çalışmak ama salt çalışmak, gerekirse tüm insani değerlerden uzaklaşarak daha çok kazanmak. Yalnız uzaklaşmak değil, insani değerleri küçümsemeye, yok saymaya kadar giden bir uzmanlaşma. Bugün sanayi toplumlarının ulaştığı noktaya imrenerek bakan bu insanların, o toplumlarda çok büyük boyutlara ulaşan, uyuşturucu, cinayet, intihar vb. olayların nedenleri üzerine kafa yormalarında bence yarar var. Elbette teknolojiyi reddetmek gelişmeyi reddetmektir. Ama bu, teknolojinin ve salt onun bir parçası olmaya varan daha çok kazanma hırsının bize bir gün *'1984'* toplumunu

yaratmasına da göz yumamayız. İnsan-insan arasındaki ilişki, insan-makine ilişkisini belirlemeli, insan-makine ilişkisinin, insan-insan ilişkisini belirlemesi yerine.

Sevmek gibi insanların kendi kendilerine yabancılaşmalarını önleyebilecek, paylaşma ve bir başkası içinde yaşamayı öğrenmek demek olan, sevmek gibi örneğin. Elbette **Pollyannacılık** oynamayı savunmuyorum ama sevmek insanca duyguları ayakta tutacak en güçlü araç ve bugünün asık suratlı insanlarının yüzlerine maske takmadan da gülmeyi becerebilmeleri giderek yaşadıkları dünya ile ilgili daha çok kafa yorabilmeleri için önce sevmeyi becermeleri gerekli gibi. Bugün de geçiş toplumunda yaşıyoruz ama takvim yaşı olarak bireysel geçişimizi büyük oranda tamamladık, yetmişli yılların hatalarından yeni hatalarla sıyrılmak yerine, daha somut adımlar atabilmeli, gittikçe artan bunalımlarımız ve huzursuzluklarımızın çözümünde birazcık da kişisel mutlulukları yakalamaya çalışmanın yattığını en azından düşünmeliyiz. Yalnız hemen bir dipnot düşelim: Kişisel mutluluklar, elbette içinde bulunduğumuz toplumsal yapının koşullarında yaratılan ütopyalar değildir. Değişmek ama eytişimsel anlamda bir değişme, bu aynı zamanda kişisel tavır alışlarımıza da yansıdığında bir anlam kazanabilir.

'YARIN' DİYE BİR UMUT KALMADI

Sonuç: 1970'li yılların değerlendirmesini yaparken 1980'lere de bir göz atmakta yarar var. Bugünün gençliği hangi noktada? Gittikçe umutsuzlaşan bir topluma dönüşüyoruz. Mutsuzluğumuza bir de ölü toprağı serpilmiş ki hep sonu kapalı olan yollaradüşüyoruz. Giderek daha da çok izole edilmiş bir yaşama biçimi sunuluyor bize. Artık kimsenin *'yarın'* diye bir umudu kalmadı, öyle ki, umut sözcüğüne düşman kesildik. Dün zaten acılarını bırakıp gitti, bugünse yaşadığımızın farkında değiliz. 1970'lerden bu yana yitirilmiş ve yitirilmekte olan bir gençlik ya da daha geniş anlamda 'insan toplumu'. Yukarıda da belirttiğim gibi kişisel başarılar bile salt 'orta sınıf' içindeki statü değişikliğine yönelik.

Biz, 1970'leri yaşayanlar o dönemin yanlışlıkları, eksiklikleri, zayıflıklarına karşın, insanlarla birlikte olmanın güzelliğini duyabildik, bugün tek başına kalakalmak belki de bu yüzden daha zor geliyor. Ama 1980'lerde yaşadıklarını, 1970'li olmayanlar nasıl değerlendirebilecekler bilemiyorum. Çünkü onları çok daha başka yöntemlerle ele geçirdiler. Bu kez silahlar daha sevimli gösteriliyor. Yapay ilişkiler ağı içerisinde giderek yalnızlaşan bireyler yaratılıyor. Ona her şey hazırlanıp veriliyor. Düşünme ve düş kurma yeteneği kısırlaştırılıp gördüğünün ya da ona gösterilenin doğru olduğu söyleniyor ve inanması bekleniyor.

Bir gün görüntü silinip ekran karardığında, cılız bir insan sesi, bu ekrandan bize seslenip, *"Beni duyuyor musunuz? Orada mısınız? Yaşıyor musunuz?"* dediğinde ona ses verebilecek miyiz? Yoksa?..

Desen: Gürhan Yücel

Şu kuşak hikâyesi

ZEKİ COŞKUN

ATAERKİL bir toplum olduğumuzdan herhalde, yakınmalarımız, söylenmelerimiz bile *"babayani"* cedir. Hani bir dost-aile meclisinde, *"bizim zamanımızda..."* diye başlayıp süren konuşmalar vardır. Bu insanları anlamak mümkün. Artık hayatın bir evresini geride bırakmış, toplumda şu ya da bu konuma yerleşmiş, iş-güç, aile, ilişki çevresi vb. oluşmuş, kesinleşmiş insanlar, kapanan-tamamlanan bir evreyi mihenk taşı yaparak, dünden bugüne bakıp, *"bizim zamanımızda"* diyorlar. Ya daha yolun başındakiler, kendilerine "bizim zamanımızda" denerek fetva verilenler, ültimatom çıkarılanlar, yani gençler hangi "mihenk"(ler) üstünden giderek aynı dili kullanıyorlar? "Gençlik" sıfatıyla, konumuyla "yaşlı" ağzın bu denli kaynaşması neden acaba?

Bir düşünelim, 1985 Türkiyesi'nde yaşları hâlâ 20'lerle ifade edilen, 30'a henüz yaklaşan insanlar hangi serencamlardan geçti? Yaşadığı kentin-kentlerin çehresi, sokakları şu son on yılda ne renkler, biçimler aldı, hangi olaylara, yaşantılara sahne oldu? Okul, iş, insan çevreleri hangi değişimlerden geçti? Dünya nereden nereye geldi, "genç"in konumu ne idi, ne oldu? Bu soruları yazarken bile gözümün önünden belleğimin, zihnimin yetişemediği görüntüler geçiyor. Ve ister istemez bir alabora olma hali biçimleniyor kafamda. Görüntülerin birazcık netleşmesi için on yılı ikiye bölüyorum. Objektifi her bir beş yıl üzerinde ayrı ayrı gezdirdiğimde değişim yönleri, boyutları da farklı nitelikler, görüntüler oluşturuyor.

İlk beş yılda sanki dünyanın pek de öyle bilindiği

"Devrini tamamlamış insanlar gibi dünden bugüne bakıp, halen yaşayanlar için hüküm vermek biraz anlamsız kaçıyor."

gibi olmadığını *"teorik olarak"* keşfetmiş ilkçağ filozofunun şaşkınlık ve sevinci, gücü, inancı çıkıyor karşımıza: *"Bana bir kaldıraç verin dünyayı yerinden* bekleme ve sıradanlaşma gerçeği yatıyor.

Türkiye'de gençliğin bu çemberi kırmaya yönel-*oynatayım."* Ama o ilkçağ filozofu gibi, 1970'li yıllarda ilk gençliğini yaşayanlar, aradıkları kaldıracı hiçbir zaman bulamamış ve dünyanın daha da katılaştığını-kaldırılamazlığını görmüşlerdir. Bu kadarcık zaman dilimine sığan *"devasa"* uğraş insanı yaşlandırır! Yine de bu bile gençliğin kendi marifeti, "günahı" değildir.

Çizilen yoğun, hızlı değişim görünümüne karşın, Türkiye çok az değişen, neredeyse değişimlere karşı diren bir toplumsal, siyasal, kültürel yapıya sahip. Bu nedenle *"değişim"* görecelidir. Sanki dikiş makinesindeki mekiğin zikzaka ayarlanması gibi; yukarı çıkıldığında aşağı inilmesi zorunlu, ardından yine yukarı tırmanan, yeniden inen bir çizgi. O sebepten "bizim zamanımızda" lafı da görecelidir, ölçüleri-verileri aşınır sürekli.

Bu geleneksel yapının "gençlik" üstündeki etkileri ise tanımlanamayacak ölçülerde. Yalnızca bir noktayı anmakla yetineceğim. Şimdi, bu denli daraltılmış bir alanda insanların yeri de baştan belirlenmiş gibidir. Hangi toplumsal konuma-çevreye doğmuşlarsa, hayata oradan başlayacak, sonraki işler için yetiştirilecek-eğitilecek, eğer bu süreçlerde eli-ayağı, kafası, dili sürçmeden var olabilirse, babasının-anasının yanında, bir adım önünde ya da gerisinde "adam" safına katılacaktır.

Dolayısıyla *birey,* bağımsız bir *özne* olmadığı gibi, *gençlik* de özgül bir durum, bireyin kendini var etme süreci değil, "kadiri mutlak"/değiştirilemez dünya ve topluma hazırlık, geçiş evresidir! İnsanı bu denli hiçe indirgeyen bir yapıda, eğer mekanizmalar (eğitsel, düşünsel ve ideolojik) güçlüyse, yapıya uyumlu bireyler oluşturulur. Güçlük çekilmeksizin yetişkinler dünyasına, yani "adam" safına katılırlar. Doğrusu bu yapıdan rantabl sonuçlar da elde edilir. Gelişmiş Batılı toplumlarda olduğu gibi...

Ama bizim gibi kendi oluşum sürecini tamamlamamış toplumlarda böylesi bir arızasız geçiş mümkün değil. En başta, bırakalım herkese eğitim vermeyi, *neyin eğitiminin verileceği,* bunun nasıl olacağı; tekniği-biçimi, üniversitelerin konumu tartışma gündeminden inmedi henüz, Cumhuriyet'in kuruluşundan beri (1923-1985)! İnsanların nasıl eğitileceğinden de öte, *"ne yapılacağı"* başka bir deyişle ne işle iştigal edecekleri de temel bir soru Türkiye'de.

Bu durumda "genç" insanın toplumdaki yeri gibisinden bir konu abes kaçacaktır. Var olan kurumlar, yaşantılar içinde onun henüz bir yeri yok. Dolayısıyla Batı'da gençliğe atfettiğimiz "geçiş evresi" bizde *geçiştirilme evresi* anlamına geliyor. Bir boşluk, tüketilmesi, geçiştirilmesi gereken bir zaman. Onca "dinamizm", "aktivite", "emanet" sözlerinin ardında böyle bir sıra mesi 1960'la başlar. 27 Mayıs öncesi ilk eylemler üniversite çevresinden gelirken, "gençlik" de kendine ilk kez bir etkinlik, bir işlev, varoluş alanı buluyordu. Bu da *"büyüklerin yanında"* topluma yön vermedir. "Adam" yerine konmaları için gençlerden büyümeleri istenmiştir. Onlar da büyüklerin dünyasındaki en önemli olaya, politikaya yönelip "dev"leşmeyi seçmişlerdir.

Hangi toplumsal olaylar karşısında bu noktaya gelindi, doğru muydu, yanlış mıydı, ayrı sorular. Ama Tanrı'ya kullukla, zamana-kurumlara, hayatın bilinen ve yakınılan akışına karşı kulluk-köleliği aynı noktaya getiren geleneksel bakış ve o bakış içinde gençliğe verilen (daha doğrusu verilmeyen) konuma karşı bu bir dönüşümdür. Kimse gençliği "boyundan büyük işlere kalkıştı" diye küçümsemesin. Onlar küçük görülmeye karşı ilk bayrağı açtılar ve Türkiye'nin gündemine "gençlik" diye bir olguyu getirdiler.

Getirdiler de ne oldu? Doğrusu pek bir şey olmadı. Yukarıda da belirtildi, toplumun kurumların kapalı bir yapısı var. Dolayısıyla yeni gündem maddelerinin değerlendirilmesi, özümsenmesi de olanaksız bu kapalı yapılar içinde. Büyüklerin yanındaki ilk adım toplumda genel bir onay buldu. Gençliğin de artık yerine oturması gerekiyordu. Ama gençlik, açtığı bu yolda kurumların da kendisine başka bir varoluş alanı tanımamasının getirdiği etkiyle tek başına yürümek zorunda kaldı. Gidecekleri yerin, yolların ancak adlarını biliyorlardı.

Henüz içine giremedikleri, elleriyle tutamadıkları, havasını solumadıkları bu *"yeni dünya"*nın yalnız kendileri için değil, bütün insanlar için olduğu düşüncesiyle o bildikleri adları sürekli yineleyip, yandaş bulmaya, çoğaltmaya yöneldiler. Yüzyıllardır aynı dünya, aynı zaman, aynı hayat, aynı insan üzerine biçimlendirilmiş bakışlar elbette ki bu sürekli yinelenen adlara kapılıp (!) bir *"yeni dünya"* yolculuğuna çıkamazlardı. Çıkamadılar. Belki isteyenler oldu. Ama *"yandaş"*larla ve adlarla yeni bir dünya kurulamazdı, kurulamadı.

Gençlik bu "dev" uğraşıyla eski değerler ve kurumların, onlar içinde yaşayanların karşısında kimi zaman "meczup" kimi zaman bir "şeytan" durumuna düştü. Zorunlu ve gerekli bir düşünce olarak gündeme aldıkları "dünyayı değiştirme, dönüştürme" faaliyeti bu *"yalnız, meczup, şeytan"* görüntüleriyle toplumu ve dünyayı tümden karşılarına almayı getirdi. Niteliksel olarak düşünülen dönüştürme-değiştirme yalnız fiziksel bir boyuta indirgendi. Ve onlar bu fiziksel olay içinde lanetlenip bir köşeye atıldılar!

Şimdi bir düşünelim: Gençliğin kendini politik eylemlilik içinde buluşu, orada tanımlayışı, "boyundan büyük işlere kalkışma" mıdır, yoksa politik yapılanmaların karşısında kendilerini tanımlama yollarından biri midir? Politik varoluş, 20. yüzyıl insanının standartlaştırılmış düşünce ve yaşayış biçimlerine karşı belki de tek çıkış yoludur, kanımca. Türkiye'de gençliği, politik tutum-varoluş yerine, benimsedikleri ideolojinin bile reddettiği, zaaf olarak gördüğü, küçümsediği gündelik politika içinde boğulmasını da yine yukarıdaki çerçevede düşünmekte yarar var.

O *"gündelik politika"* içindeki fiziksel uğraş, gençliğin harcanması yolunda topluma da ağır, ödenemeye-

cek bir fatura getirdi. Ama tümden de boşa gitmedi galiba. Bakın, en basiti, şimdi herkes "sermaye"den söz ediyor, yalnız mikro düzeyde değil, makro planda kâr-zarar hesapları yapıyor. "Ekonomi" denen hikâye sokağa yayıldı. Başka şeyler-kavramlar da elbet; *"alternatif"* gibi. Bir zamanlar -çok değil on yıl önce- bu sözler yalnız gençliğin ağzından çıkar, bir anlam verilemediği gibi onlar *"münafık"* sayılırlardı. Ne tuhaf, bugün o "hayattan kopuk" denen insanların sözleri herkesin dilinde -elbet kabullenme ve içinde yer alma düzeyinde- ama onlar hâlâ *"münafık!"*

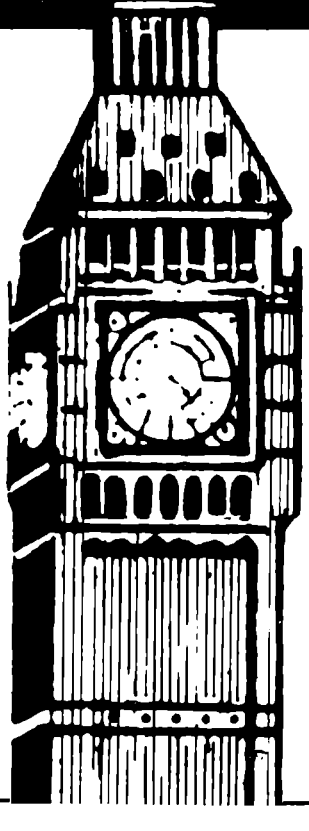
Gençliğin büyük bölümü dünyaya *"sınıf"* açısından bakmaya çalıştı 1970'lerde. Topluma oradan giderek, çeşitli yollar göstermeyi denedi. Ama ilginç olan, kendileri de geldikleri yerleri -sınıfları- reddederek bir başka hayat ve dünyanın ardına düştüler. Bu da *"özveri"* miydi, *"ideal"* miydi, *"düş"* müydü, *"bilim"* miydi tartışılır. Ama var olan dünyayı aşmak gibi bir temel, bir adım vardır ki, tartışılmaz. Şimdi herkes var olan dünyanın kıskaçlarından yakınıyor! Dünyanın her anki dönüşü sırasında insanlar bazen durup, zamana yetişememenin sancısıyla *"bizim zamanımızda..."* diye başlıyorlar söze.

Bu yitik zaman mantığına, diline kapılıp henüz varoluş evresini tamamlamamış insanlar için *"yitik kuşak"* sıfatını yapıştırmak hepimizin düştüğü bir kolaycılık ve yanılgı. Hele o insanların bu zaman kesitinde nasıl bir yer tuttuklarını göz ardı edip, ilmine vakıf olunamayan sosyo-psikolojik açıklamalarla *"kuşağın kimlik bunalımı"* gibi saptamalar getirmek de o yaygın "mahkûm etme"lerin bir başka türlüsü olmaktan öte gidemiyor.

Eğer "gençlik" tartışılıyorsa -tartışıyorsa önce kendi düşüncesi ve dili olmalıdır. Bir yerlerden "ödünç" alınan kavramlar- dil ve yaklaşımlarla, değil *"fikir olayı"*na girişmek, durum saptaması bile yapılamaz. Çünkü tartışılan dönem gençliğinin de "ödünç" düşüncelerle, işlerle zaafa uğradığı, "gençlik" olayının gündeme gelemediği, içi doldurulamayan kavramsal ve siyasal bir çerçeveye hapsolduğu söyleniyor. O halde?

"Piyasa ekonomisi"nin de itkisiyle gençlik, 1985'ler Türkiye'sinde gerçekliği, yani hayat karşısında tek başına var olmayı, tarihinde ilk kez yaşıyor. Üstelik bunu yaşayanlar henüz 20'lerinde ve 1970'leri daha dün geride bıraktılar. Güncel politiğin batağından sıyrılıp, asıl zor olanı, "yeni bir hayat" kurmayı gündemlerine oturtmak durumundalar. Bu gençliğin şimdiye dek uzanamadığı yaşam biçimi, kültür düzeyi, düşünsel yapısını kendi ayakları üstüne oturtma gibi bir başka "devasa"lığı da içerir. Tıpkı devrini tamamlamış insanlar gibi *dünden bugüne bakıp*, halen yaşayanlar için hüküm vermek biraz anlamsız kaçıyor.

Bir büyüme, sınıflama, sıfatlandırma tutkusuyla her şeyi "kuşak"laştırıyoruz. Ama kuşak bollaşınca ne beli, ne de başka bir yeri sarmaz, tutmaz olur. *"Eline, beline, diline sahip olmak"* da çok eski bir töre ve atalar sözüdür.



LONDRA

(İngiliz Hava Yolları ile)

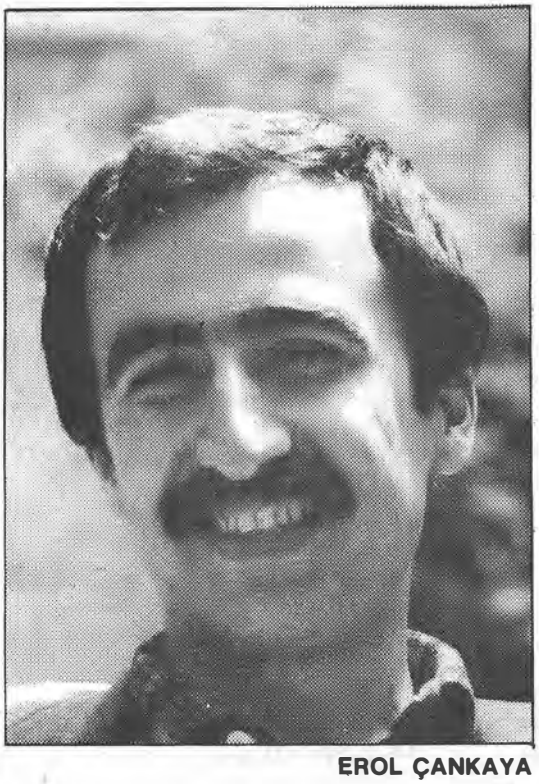
290.000 TL. KDV dahil

Bir hafta uçak ve otel dahil
her Çarşamba, Cuma,
Cumartesi, Pazar günleri
Londra'da kalış süresi
bir aya kadar uzatılabilir.

ulusoy
TURİZM SEYAHAT

İnönü Caddesi 67 Taksim-İstanbul
Merkez Tel: 143 10 94-95-96
Aksaray Şube: 522 81 05-528 20 63

Asıl Adı Gökyüzü



EROL ÇANKAYA

Bir gülün çizdiği boşlukta bakışlarım
Hız istiyorum, bir bulut aralığında o
Sağnak diyorum, gözlerimizde birden
Duraklar, pazar sabahları, uzak Marmarisler'den
Yaprakları deli bir güneşle ıslak
Bir günde uçup dönerek güneye, terlemeye
Buğular içinde yol alıyor gül.

O var ya yıllardır sana yönelmiş
Geç kalmamış merhaba
Sisten sıyrılan uçak
İdamdan az önceki telefon
Düşün, postacıyı keyiflendiren telgraf
Bunların tadı gibi, gül
Zaten başından beri ellerimizde
Epeydir ezberlemişiz yakuttan hızını
Duymuşuz buğulu rengini
Saçlarımızda meşhur sarhoşluğu
Sana yaklaşıyor gül.

Ona bu hızı, ona rengini veren
Biliyorsun, eylülün en haylaz yeri
Hisar'ın en güneşli odası
Yıllara direnebilmiş olmak
İşte terliyor gene
Üstümüzden geçiyor hızla
Yazları koca bir güneşle yaşamış, saydam
Güz olunca sağnaklar emzirmiş onu
Biliyorsun şimdiler daha bir yoğun
Özlem koyultuyor rengini çünkü
Şimdi iyi bak, yol alıyor sana
İyi bakalım n'olur,
Daha bir yakuta kessin rengi.

Adına gül demişiz bütün zamanlar için
Oysa bin kılıkla gezdiğini biliyoruz
Çığlıklar savurtan karlı bir tren
Tel örgüleri aşıp geçen o
Kadınların sancısı onunla gülümsüyor dünyaya

Şairin bugünlerde yayınlanacak olan "Asıl Adı Gökyüzü" adlı kitabından.

Onunla alınıyor vebanın ve cüzzamın
Her bir salgının önü
İyi bak dostum, iyi bakalım,
Yaklaşıyor hızla
Kaç yıldır satır satır kurduğumuz
Geleceğimize bizim
Arkadaşlık, sevgililik vesaire onunla,
Yol alıyor gül.

Sana yaklaşıyor ki bir daha tanı
Şimdilik gül diyorum ya ona
Sümbül de olabilir özgürlük bayrağı da
Begonya, zeytin dalı, İznik çinisi
Bütün zamanların en iyi filmi o
Atletler onun hızıyla rekor yeniliyor
Ve onu kanatıyorlar Kara Afrika'da
İnsan beyninin kırbaçlarına karşı
Bütün isyanları o başlatıyor
Ele geçirilmeyen tek elebaşı o
Binlerce millik, on altı rüzgârlık ayrılıklar
Biraz olsun onunla dayanılır
Asker mektuplarını o taşıyor
Dvorak oluyor yapayalnız kalınca
Dünyaya kulak kesilince no passaran
Jazz ve türkü, pan flüt, ağır halay
Titreşim deyince İnti İllimani
Şili'de persona non grata
Söz resimden açılınca duvar ressamları
Gökkuşağı için çarpışıyor Greenpeace saflarında
Şimdi gül deyip geçtiğime bakma
Unuttuğunu sanma,
Omuz omuza bir otobüs yolculuğu da.

Uçarak yaklaşıyor gül
Okyanuslar geçtiği için tuzlu
Pasaportsuz ama kendinden emin
Bin savaş meydanıyla rüzgârlı
Ama yaklaşıyor ve gül kılığında.

Deniz onun rengiyle çılgın-mor
Tarlalar ne istediğini hızıyla biliyor
Suların gürleyişini, ani fırtınaları düşün
Barajların su seviyesi onunla yüksek
Buğday bu hızla bereketli
Umut aynı sebeple gümrah
Borsalar onu beklerken tedirgin
O uçunca karışıyor para piyasaları
Uzak ıssız karanlıklarında uydular –
Onunla saptıyor biraz da
Rotalarını
Ve şaraptan çok onunla ateşleniyor kan
Çünkü mutlaka hedefine varacak olan,
O.

Gül bu, bin yangın kalıyor geçtiği yerde
Göllerden uçarken suları çalkalıyor
Yaklaşıyor terle, dirençle, sevgiyle
Buğular içinde.

Yaklaşıyor hızını renginden almış
Biliyorsun, o en çok senin hakkın
Bırakalım yeniden solusun mevsim
Güneşli çayevlerine bulutlar değsin
Bu hız kalsın yılların sonuncusuna
Erisin rengi kanımızda
Uçarak, hızla yaklaşan gülün.

Kuzeyden güneye, kumsallardan dağlara
O ağartıyor insanlığın yüzünü,

Onunla yatışıyor yabancı şehirlerin gurbeti
Gördüğün tek yıldız varsa o,

Yaklaşıyor, hazır ol güle
Yüklenmiş bütün ferahlıkları
Toplamış bütün mavilikleri
Işığı yıldız gözü
Sarıyor aydınlığı yüzünü.

Gül deyip durduğuma bakma, kim bilir, belki...
Evet evet, orda kanat vuruyor çünkü
En çok bu yaraşır, yüzü sonsuza dönük
Asıl adı gökyüzü!

Rıfat Ilgaz: "8 yıl sanatoryumda, 12 yıl hapishanede yattım"

"Sizleri dört yanımda gördüm mü/Bir yolculuğa çıkacakmışım gibi geliyor/Yitirmekten korkuyorum sevdiklerimi."

TANJU CILIZOĞLU

İSTANBUL'a akşam iniyordu ben **Rıfat Ilgaz**'ın hasta yatağına değdiğimde. **Ruhi Su** Hocayı o gün yitirmiştik. Ha bugün ha yarın, Hocayı görememiştim. Son görüşmelerimizin artık hep bir vedalaşmak olduğu yaş menzilinde Hocaya değememenin telaşı ile Cerrahpaşa'ya koştum.

Rıfat Ilgaz o otuz yıl öncesinin ilk görüşmemizdeki sıcak, insanı saran sarmalayan güven veren gözleriyle beyazlar içinde.

Sevinçle bir *"oooo"* çekerek doğrulmaya mecallendi.

Sarıldık, öpüştük.

İlk sözü *"Aldırma iyiyim. Daha teslim olmak yok. Vakit var, kulak asma"* oldu. Sonra Ilgaz anlattı. Ona "Seni okurların, dostların merak ediyorlar. Geleni var gelemeyeni var. Yolu uzakta olanı var, Edirne'de var, Kars'ta var, Muş'ta var. Onlara bir röportaj için geldim, dedim. Ve bastık teybin düğmesine, başladık konuşmaya...

— Dışarıdan daha sağlam gelmiştim. Burada filmler, bilmem neler. Burada bir kere tören çok yorucu. Bir tanesi geliyor, *'yarın aç kalacaksın'* diyor. Yarın kan alınacak. Onların da emirleri usulleri böyle. Tabii aç kalacaksın deyince arkasından ikinci emir geliyor. Kan alınacak deniliyor. Ben de *'Cop da var mı?'* diyorum. Yahu bunlar nasıl emirler... Onlara o kadar doğal geliyor ki. Neyse, sonunda kan alındı. Gördüğünüz gibi fazla bir zayiatım yok. Sadece biraz kolum morardı. Psikoloji diye bir şey yok. Hani eskiden okullarda okutulurdu. Okullarda insan psikolojisi, çocuk psikolojisi diye bir şey vardı. Şimdi artık hasta psikolojisi diye bir şey yok. Fakat bu bölüm çok iyi. Bilhassa bu bölümün başındaki Profesör **Seyhan** Bey çok iyi. Benim kızım ve damadım onun çocuklarını okutmuşlar Yeşilköy'de. Bunu tesadüfen öğrenmiş olduk. Seyhan Bey Yeşilköylü. Seyhan Bey burada görünce beni tanıdı. Bizim damat müdür yardımcısı. Üç çocuğunu da bizimkiler okutmuş. Yani onun ilgisi falan aynı. Kendisi geliyor bana *"Hocam Hababam Kliniği"* gibi bir şey yazacak mısın, diyor.

— *Hocam genelde neyin var, niye yolunu buraya saptırdın?*

— Şimdi senin düzenlediğin bir ada festivali vardı ya. Ben arkadaşlara da söyledim. *'**Tanju** beni nereye çağırırsa giderim'* dedim. Öğrendim ki listede adım var. Kendimi şöyle bir yokladım. Oraya gidecek gücü kendimde bulamadım. Bana denizaşırı bir yermiş gibi geldi. Şu halde bende bir şey eksik. Senin düzenlediğin bir şeye gidemeyecek kadar kendimi güçsüz gördüğüme göre, ondan sonra, **Aydın**'a *"Aydın, bu işi bir çözümleyelim"* dedim. Bende bir bozukluk var ama, bu bozukluk nereden ileri geliyor, dedim. Sende esas bir uzuvda bozukluk yok. Bütün uzuvların yorgun dedi. Yani doktorlar bir yere parmaklarını basamadılar. Evet kalp bozuk diyorlar. Tamam kalp bozuk. Ciğer öyle, bozuk. Ama büyük bir şey yok. Yani öyle dinlenmek ve beslenmekle artık ilaç da veriyorlar. Sabahları aç karnına 5 tane ilaç yutuyorum. Önce aç bırakıp ondan sonra hapı yutturuyorlar. Sonra kahvaltı geliyor. Neyse sonunda iyiye doğru gideceğiz. Bizim için öyle ölmek falan yok. **İlhan** bir telgraf (**İlhan Selçuk**) çekmiş. Fotokopisini aynen aldım. İşte *"Rıfat'çığım"* diyor, *"Hapishane-hastane, hastane-hapishane yeter artık"* diyor. Ben de parantez içinde *"yetmez yahu"* dedim. Bu iş bir elli yıl daha sürsün. Canım sıkılmıştı da şimdi bu telgrafları okuyordum. Sağ olsun, *Cumhuriyet*'ten arkadaşlar sevgilerini, saygılarını bildiriyorlar. Bu âdetlere çiçeklere falan, *'burjuva âdetleri'* deriz ya, insan böyle bir yerde toplumunun, dostunun ilgisini görmekle göneniyor, gerçekten. Demek ki, bunlar burjuvazinin değil de aristokrasinin getirdiği bir şey. Bu âdetler onların da hoşuna gitmiş. Biz deriz ki, burjuva âdetidir, şudur budur, romanların birinde *"İnsanları Seveceksin"* de olacak herhalde. Bir yerde tören var. Atlıyorlar, kilisenin bahçesinden çiçek yoluyorlar, buket yapıyorlar, götürüyorlar. Eh, işte onlar da bizim gibi insanlar. O gereği duyuyorlar. Zaten uygarlık dediğimiz şey de bu. İnsanları sevindirmek, gönendirmek. İnsanın parası varsa böyle bir şey yapıyor. Öbürü gidiyor kilisenin bahçesine atlıyor, çiçekleri yoluyor, oturuyor buket yapıyor, götürüyorlar, hastasına veriyorlar. Ama biz bunu duymuyoruz. Tabi bunu duymak için biraz görgü olmalı. Görgü bir yerde kültür. Bir yerde

de duyarlılık.

— *Rıfat Ağabey, sen hastanelerde hep yazarsın burada yazılmış bir şey var mı?*

— Daha yatalı 3-4 gün oldu. Şiir yazmaya vaktim olmadı.

— *Son şiirini ne zaman yazdın?*

— Son olarak 3-4 tane şiir yazdım. Ama biri *Gösteri* dergisinde çıktı. *'Selinti'* şiiri. Bizim o taraflarda Cide taraflarında denizin artıklarına "selinti" derler. Irmakların getirdiklerine de "selinti" derler. Selle gelirken sökülmüş ağaçlardır. Bunların en sahipsizi denizden gelendir. Kışlık odunu çıkarır. Ben de kendim için *"ben de bir selintiyim"* diye şiir yazmıştım. *'sen yedi denizin selintisi'* diye kendime sesleniyorum, şiir böylece bitiyor. O sıralarda Bilge Pazarlama benim için imza ve söyleşi günü düzenlemişti. Ben herkesle konuştum. Kitap imzaladım. İstanbul'da nedense bu tür şeylere rağbet daha az oluyor. Her zaman dikkat etmişimdir. İstanbul'un kültür merkezi neresidir? Diyelim ki, Cağaloğlu'dur. Cağaloğlu'nda bir imza günü düzenleyin, kimse gelmez. Hem de bilinçli şekilde kimse gelmez. Yani, biz bu kadar kitapların içinde buradan gelip de kitap mı alacağız? Biz alacağımız kitabı biliriz. Başka bir gün gelir alırız, diye düşünürler. İmza günlerinde Cağaloğlu'nda *'bana kitaplarım için geldiler'* derlerse abartılmıştır. Orada da fazla bir kişi gelmedi. Yalnız emeklilik yaşında biri geldi, selam verdi, oturdu. *'Efendim'* dedi, *'ben Selinti şiirinizi okudum"* dedi (ki yaşı bakımından Selinti kelimesini sevecek, tutacak biri değildi). Öyle mi efendim dedim, merakla ne söyleyeceğini beklemeye koyuldum. Sizin Karadenizli olduğunuzu biliyorum dedi. Ben Akdenizliyim, Anamurluyum. Biz de selinti deriz dedi. Karşılıklı geçtik, oturduk. Bizim **Pertev** Hoca'nın *"Folklor"* diye bir kitabı vardır. Vaktiyle bunu Eminönü Halkevi basmıştı. Burada şöyle der: *"Aynı ortamlarda yaşayanlar, doğa kesiminde yaşayanlar, aynı şekilde davranırlar, düşünürler, müzikleri bile aynıdır. Aynı ırktan, soydan gelmedikleri halde bu böyledir. Diyelim ki gayda. Bu gaydayı çalanlar Kafkaslara yakın yerdeki Lazlardır. Bunlar gaydaya tulum derler. Bunu ayrıca Bulgarlar ve İskoçyalılar çalar. Ve dikkat edersek kesimleri de aynıdır"* diyor. Yani hayvan besleyecek, derisinden tulum yapacak, ucuna da bir düdük koyacak. Ve işin garip tarafı çıkardıkları melodiler de aynı olacak. Eh, peki biz Türkçeyi ele almışız. Doğayla yüz yüze gelmişiz, bu selintiyi niye bulmayalım. Ben Karadeniz'in kıyısına oturmuşum, benim hemşerilerimin bulduğu sözcükleri beğenmişim ve şiire geçirmişim. O hâkim emeklisi olan zat da çok severmiş bu kelimeyi. *'Anamur'da da denizden çıkana selinti derler, ne güzel kelime değil mi?'* diyor. Çok güzel ve çok anlamlı. İşte burada Pertev Hocamız haklı. Aynı doğal koşullar içinde aynı kelimeyi bulmuşuz.

— *Bu kaçıncı hastaneye yatışınız?*

— Ben bir boş zamanımda bunu hesapladım. Bizleri sanatoryumlara eskiden üç ay süreyle yatırıyorlardı. O zamanlar, ilaç falan yoktu. Üç ayda kanama tehlikesini atlatmış diye taburcu ediyorlardı, kimseyi fazla yatırmazlardı. O kişi çok hastaysa ancak bir ay

"Pokeri ve dansı hanımlardan öğrendik. Ama bizim hanım da psikolog olmasına rağmen Raskolnikov'un neden cinayet işlediğini incelememişti."

uzatırlar, daha fazla uzatmazlardı. Ne kadar yattığımı hesaplamak için, kaç kere yatmışsam onu üç ayla çarptım. Sonuçta sekiz yıl çıktı. Sanatoryumlarda sekiz yıl yatmışım. 1981 yılında Ballıdağ'da tam iki ay yatmışım. Ballıdağ bu son sekiz yıla dahil değil. Bunlar az olduğu için bu süreye eklemiyorum. Bunu daha önce hesaplamıştım. İzmir'in Tepecik'inden tut, Heybeliada, Cerrahpaşa, orada verem pavyonu vardır. İki kere orada yattım. Validebağ, Haydarpaşa hastaneleri. Onlar iki tanedir. Bilhassa Yedikule hastanelerinde yattım. Bunlar halk hastaneleridir. Gayet kolay yatılır. Bir de yarı paralı yarı parasız yattığımız hastaneler var.

— *Hapishanelerde ne kadar yattınız?*

— Toplam on iki yıl. Bu üç dört aylık dönemler halinde olmadığı için zor hesaplanıyor. Ama herhalde giriş bakımından en çok giren benimdir. Bazen raporla çıktım. Bazen de diyelim ki sekiz dosyayla giriyorum. Bir tanesinden beraat edince zaten ondan evvel tevkif edildiğim için öbürlerinden tevkif müzakeresi kesilmemiş oluyor, çıkıyorum. Mesela sekiz dosyam var, bir tanesinden beraat etmiş oluyorum, mahkemesi sürüyor. Savcılar boş bulunuyorlar, hepsine ayrı ayrı tevkif müzakeresi kesmemiş oldukları için bir tanesinden beraat edince dışarı çıkmış oluyorum. Sonuç olarak şunu söyleyebilirim. Hapishaneye çok girdim az yattım, hastaneye az girdim çok yattım.

— *Hastanede mi, hapishanede mi yatmak daha zor?*

— Valla, ikisinde de ilk günler zor oluyor. Bak burada sabahleyin geldiler, aç kalacaksın, kan verecek-sin -Kan da verdik- hap yutacaksın (Beş tane hap birden, üstelik hepsi de aynı gün) diyorlar. Bir de üstelik reçete verdiler yazılanları aldıracaksın dediler. Ben de ancak iki üç bin lira para var, yetmedi. Sonunda ilaçlar eczaneden aldırıldı, veresiye olarak. Ayağım şiştiği için, idrar söktürücü bir ilaç vermişler. Doktor bunların hepsini alacaksın dedi. Bunlara ilk gün geçtikten sonra zamanla alışılıyor. Kapı altından alacaklar seni, Adliye'nin oradan getirecekler müdüriyete orada atacaklar içeri, hamam diyecekler, berber diyecekler. Hamamda o zamanlar su yok, bekleyeceksin göbek taşında yatacaksın. Herkes soyunmuştur. Bitlisi, bitsizi, bilmem nesi falan. Ondan sonra berbere... Saçlar gider dibinden, ikisi de aynı zorluk, hiç farkı yok. Ondan sonra rahatsın. Her şeyin bir kolaylığı vardır. Hastabakıcıyla arkadaş olduk, su diyorum, hop kaptığı gibi şişeyi yallah gidiyor. Suyu getiriyor bana. Ben *Cumhuriyet* gazetesini sabah 6,5'ta okuyabiliyorum burada. Adam evden gelirken *Cumhuriyet*'i alıp getiriyor, bana sabahleyin veriyor, ondan sonra paspasa başlıyor. Bunlar ilk gün olmuyor tabii ikinci gün de olmuyor. Her şeyin acemiliği zor yani hastane-

"Kendimi bir dinlenme yerinde hissediyorum."

nin de, hapishanenin de ilk günleri zor olur.Hatta evliliğin de öyle. O da dahil. Şimdi artık burası bizim kendi evimiz gibi.

— *Bu sefer İstanbul seni bayağı yordu herhalde?*

— Ben Bodrum'dan geliyorum. Bodrum'a 13 saatte gidiliyor. 9 saat ise İstanbul'dan İzmir sürüyor. Ben üç gün süresinde oraya gittim, geldim. 6 saatten 12 saat imza attım. Bunun içersinde dinlenmesi ve uyuması da var. 3 gün içinde 30 saatim iş ve yorgunlukla geçmiş. Otobüse gidinceye kadar bir sürü telaş yaşıyorsunuz. Sonra imza günlerine ve fuara gidip gelmenin yorgunluğunu da bunun üzerine ekleyin.

Bu sefer fuarda bizi gece bekçileri kovaladı. Saat yarıma kadar imza sürüp durdu. Su bile içemedim. İçince kuyruktakilere saygısızlık olacak gibi geliyordu. Onlar güneşin altında beklerken, karşılarında su içemedim. Ben böyle zamanlarda biraz konyak içmeyi âdet etmişimdir. Fakat bunu da kaldırdım. Bu seferki İzmir Fuarı gerçekten yorucu oldu, bir saniye bile boş durmadım. Yani benim bu yorgunluğum İstanbul'da olan yorgunluğum değil. Yollarda ve İzmir'de ardından Bodrum'da çok yoruldum. İzmir' de otel bulma sorunumuz da oldu. Bana otelde iki gece ayırmışlar. **Nadir Nadi'**ye bile iki gece için iki ayrı otelde yer bulabilmişler. Fuarda yer yoktu bir kere. Fuarın başlangıcında hemen karar veremedik. Bu yüzden fuar açıldıktan sonra yer bulmak zor oldu. Bodrum ile İzmir'in art arda gelmesi beni çok yordu. Yazın da yollar sıcak oluyor. Ben hastanede moralimi korumayı başarıyorum. Hastaneye alışmam yavaş yavaş olduğu için moralimi koruyabiliyorum. Ben artık bu işin tekkeciliğine vardım. Birinci gün adapte olma telaşı içersindeydim. Ondan sonra burada ne yapabileceğimi düşünmeye başlıyorum. Kâğıdımı ve kalemimi her zaman yanımda taşıyorum. Muhakkak bir şeyler yazacağımı biliyorum. Burada kalınca kendimi bir dinlenme yerinde sanıyorum. Hapishaneler için de böyle düşünüyorum. Hiçbir şey yazamasam bile notlar alıyorum. Sadece sekiz yıl sanatoryumlarda yattığını söylemiştim. Ben şu an 74 yaşındayım. Aralık, ocak veya şubat ayında doğmuşum. Nüfus kâğıdımda Nisan 24 yazıyor, fakat yanlış. Bana burcunuz ne, diye sorulunca cevap veremiyorum. Yalnız annem *"derin karda doğdun"* demişti. Derin kar nisan ayında olmaz herhalde.

1911 yılının Nisan'ı dendiğine göre herhalde 1910 yılının son aylarında doğmuş olacağım, o zaman yılbaşları mart ayındaydı. Yani ben şu an 75 yaşındayım.

Bana geçenlerde telefonla cinsellik meselesini sordular. *"Yazar olarak siz cinsel konularda yazı yazdınız mı?"* diye sordular. Bende konu vardır, konu cinsellik midir, değil midir, diye düşünmem. Ha kadından söz etmişim, ha erkekten söz etmişim. Telefonda söyledim. Bence konunun konu olması önemli. Ben kişi olarak bir güzelce kızdan söz edersem ilgiyi çeker, diye bir düşüncem yok. Kızı veya iki erkeği birbirine yaklaştırmak gibi bir endişem -ki günün modasına uygun olarak- yok. Öyleyse benim için cinsellik diye özel bir konu yok. Sadece konu var. Konuyu bilmediğim için konuşmanın amacını bilmiyordum. Onlar birçok yazara sora sora kendi dönemlerinde kadın-kız ilişkileri nasılmış onu öğreneceklermiş. Bu başka benim konularımla olan ilişkilerim başka. Ben isterim ki, röportajlar şöyle olsun: Madem ki yaşlılara soruyorlar *"Sen la comparsita bilir misin?"* diye başlansın. Ben şimdiye kadar kaç kere evlendim, buna rağmen dans etmeyi bilmem. Oysa karşımdaki bütün kadınlar dans etmeyi bilirlerdi. Biz hep kadınlardan geri kalmışızdır. Toplum tutucudur deriz. Ne tutucusu... Oysa ben yüksekokul bitirmeme rağmen daha doğru düzgün yürümesini bile bilmiyordum. O zaman nişan törenimizde dans olmasın dedim. Şimdi ise ana okulundaki çocuklar bile dans etmeyi biliyor. Biz kendi toplumumuzu ve kendimizi bilmiyoruz. Cinsellik demek hemen sokakta bulduğumuz kıza nasılsın, diye yaklaşmak değildir ki. Biz ilkokulu kız erkek ayrı okumuşuz. Kız ilkokulunun önünden geçerken elimiz ayağımız dolaşırdı. Buralardan geliyoruz. 19 yaşında evleniyoruz ve dans bilmiyoruz. Hem de öğretmenle evleniyoruz. Öğretmen hanım bütün dansları biliyor, rumba, samba, çarliston, çaça. Ben bu dansları bırak yapmayı, adlarını bile iyi bilmiyordum. Bunları yapmayı çok ayıp bir şey sanıyordum. Bir öğretmen çarliston yapacak ve öğrencileri çarliston yaparken onu görecek ve onun dersini dinleyecek... Bir daha sınıflarına girmeyeceğini düşünürdüm. 1930 yılında Gerede'de öğretmenlik yapıyordum. Orada evlendim. Kızım da orada dünyaya geldi. Annesi Edirne gibi bir yerde bu dansları öğrenmiş. Biz Kastamonu'da yetişiyoruz, öğretmen oluyoruz ve dansların isimlerini orada öğreniyoruz. İskambil kâğıtlarının adlarını da orada öğreniyoruz. Aydın kişi olmak için dans ve poker oynamayı bileceksin. Ama biz çok gerilerde kaldık. Pokeri ve dansı hanımlardan öğrendik. Ama bizim hanım da psikolog olmasına rağmen **Raskolnikov**'un neden cinayet işlediğini incelememişti.

x x x

Dinlendiği odasında son hastane izlenimleriyle ilgili bir şiire başlamıştı. Şiir, tamamlanmamış bir şiir. Karalanmış dizelere baktı. Onların bir işe yaramayacağını söyledi. Bu dizeleri aldık. Şiiri daha sonra tamamlanacak. Şiirin adı yok.

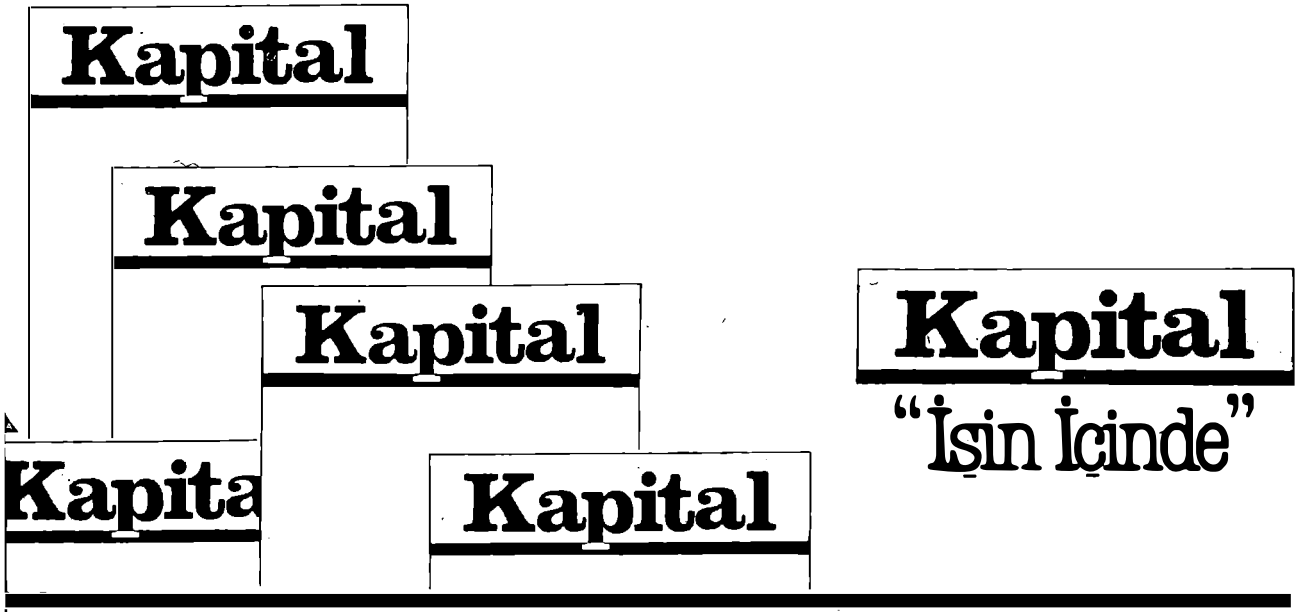
Yerli yerinizde kalın
Düşlerimde düzenlediğim gibi...
Sizleri dört yanımda gördüm mü
Bir yolculuğa çıkacakmışım gibi geliyor
Yitirmekten korkuyorum sevdiklerimi.

"Kapital" iş çevresinde iş çevresi "Kapital"de

Kapital, Karacan Yayınları'ndan yeni bir aylık dergi.
İş çevresinin, dev holdinglerin sorunlarıyla ilgilenenler için, üst düzey yöneticiliğin incelikleriyle ilgili yoğun ve ayrıntılı bilgi arayanlar için çıkıyor. Ülkemizde ve uluslararası alanda iş dünyasının içerden görünüşünü sunuyor.

Ek Bir Dergi:
Kapital her sayısında bir de **Kompüter** dergisi veriyor.
16 sayfalık bu bağımsız dergide, bilgi sistemlerinin iş ve yönetim alanına katkıları sergileniyor.

Ve Armağan:
Kapital'e 1 yıllık abone olursanız, üstünde isminiz yazılı, seçkin bir "executive" ajanda sahibi de olacaksınız.
Artık iş çevresini yönlendirenler **Kapital** okuyacak, iş çevresi **Kapital**'de okunacak. **Kapital** 1 Kasım'da yayın hayatına başlıyor.



İkinci kez yazılan roman üzerine bir sohbet

Selim İleri: "Ölünceye Kadar Seninim"i yazmaya doyamadım"

FARUK ŞÜYÜN

— "Ölünceye Kadar Seninim"de anahtar bir tespit var. Oradan başlamak istiyorum. "Geçmişle düşsel bir geleceğin karışımı, bilinmedik bir zaman..." **Süha Rikkat***'e ve yaşadıklarına bu tespitten yaklaşırsak, yazarın, yani sizin kotarmak istediğiniz gerçekliklere mi ulaşacağız?*

— Galiba. Bu romanımda, yaşamın toplumsal ve bireysel acılarından, kendince bir sanata yaslanarak 'kaçmak' isteyen bir kadın söz konusu, bir popüler romanlar yazarı. Fakat çıldırıya yaklaştıkça, gerçekliğin hiçbir yönsemesinden kaçamamış olduğunu algılıyor ve düşsellikler, o hülya tapınağı birdenbire yıkılıyor. Bizim toplumumuzun siyasal söylev üslubuna ve sonraki aşamalara bakın, bu tarz yıkılışlara pek çok rastlarsınız. Ben, panoramayı Süha Rikkat'in tasvirinde odaklandırmaya çalıştım.

> ***"Güzellik, işin aslı aranırsa görece bir kavramdır. Ama Süha Rikkat tarzı insanlar, illüstrasyon yanı ağır basan güzelliklerden heyecana kapılırlar."***

— Fakat Süha Rikkat... daima hayatı, yaşamayı özlemiş kahramanınız, bir gün hiç yaşamamış olduğunun da farkına varıyor. "Sevdanın yürek çarpıntısı"*nı bir kez daha hissedebilmek için güneye, ya da 'bir yere' gitmek amacıyla yola çıkıyor. Ancak oraya ulaşabilecek mi? Bunca yıllık aşk ve karasevda romanları yazarı, eserlerinde (düşlerinde) yaşadığı özlemleri, intikamları, 'somut yaşam'da gerçekleştirebilecek miydi?*

— İkilem de buradan doğuyor zaten. Siyasal söylevlerde iktidar her şeyi pembe gösterir, muhalefet ise pembeyi bile siyah. Süha Rikkat ömrü boyunca kurduğu saltanatın, sürdüğü iktidarın çatırdadığının bilincinde değil. *Ölünceye Kadar Seninim*'i ikinci kez yazarken şunu daha fazla hissettim: Hayal, bizim hayatımızda, çoğun, gerçeklikten daha ağır basıyor. Süha Rikkat yola çıktı mı, kararsızım. Belki yeni bir hayalin peşindeydi, onu besliyordu. İktidar sahibi, ne yazık ki, özlem ve ülkülerinin gerçekleşip gerçekleşmediğini bir süre sonra öğrenmek, kavramak bile istemiyor. Geriye hırs, öfke ve zavallılık kalıyor, kör bir bilinç. Küçük çapta da olsa, hem hükümdarı hem de kulu olduğu hazin krallığında Süha Rikkat de bunları yaşadı gibime geliyor. Kendine yasaklar koymuştu, günün birinde bu yasaklar batkıya uğrayacaktı nasılsa, o da batkıyı yaşadı.

— İkilem, diyorsunuz. Romanda Süha Rikkat'in cinselliği de bir ikilem olarak ortaya çıkıyor: Cinsel açlık ve cinsellikten tiksinti. Cinsel açlık birtakım simgelerle dışa vurulmuş. Bunlardan biri, öncesiz, sonrasız bir güzelliğe âşık olmak...

— Güzellik, işin aslı aranırsa, görece bir kavramdır. Ama Süha Rikkat tarzı insanlar, illüstrasyon yanı ağır basan güzelliklerden heyecana kapılırlar. Bir tür "kartpostal' güzelliği. Cinsel açlığında da içten değil Süha Rikkat, dikkat edilirse; daima fizik açıdan kusursuz, âdeta Yunani bir güzelliğe gönül verir gözüküyorsa da, romanın bazı yerlerinde pek hayvani bir şehvetle, mermer heykeli kanlı canlı ete kemiğe dönüştürüyor.

— Sanırım bu açlık, Süha Rikkat'in edilgin bir kimliğe bürünerek, eniştesiyle yaşadığı 'düşsel' ilişkide veya 'düşsel' **Sarp***'ı bazı çarpık hayallerle düşündüğünde beliriyor.*

— Hatta belki de buralarda gerçek bir kendi kendini tatmine ulaşıyor. Ayıp, çirkin ve günah denetleyicileri ortadan kalkmıştır artık. Cinsellik bildiğince yol alır. Ne var ki, tatminin hemen ardından uçsuz bucaksız boşluk duygusu, uçurum beliriyor. Her türlü yasak ve denetleyici kanunlarını yürütüyor. Süha Rikkat'le eniştesi **Avni Bey**'in düşsel macerası, zorunlu koşullar, amansı bir sorgulama sırasında dile gelmiş hazin bir itiraf gibi de okunabilir.

*— Roman üç bölümden oluşuyor. İlk bölümde Süha Rikkat somut yaşamda (***Halûk***'un ölümü motifi dışta tutulursa). İkinci bölümce yolculuk 'gerçekleşmiştir.' Yazar yarı somut, yarı düşsel bir dünyaya geçmiştir. Üçüncü bölümde Süha Rikkat iç muhasebesini yaparken, geçmişten, yaşanmamış yıllardan, bazen öç alarak, bazen acısını dışa vurarak, bence tam bir düşsel dünyada yaşıyor.*

— Bu saptayımlarınıza katılmak da, katılmamak da imkânsız benim için. İlk yazdığım sırada da, ikinci yazışımda da işin içinden çıkamadım. Şimdi, birinci bölüm, ustaca saptadığınız gibi, ilk sevgili Halûk'un

"İnsanın cinsel hayatı genellikle trajiktir. Bizim toplumumuzun okur-yazarları bu olguyu yuvarlak sözlerle geçiştirmeyi çok sevmişlerdir."

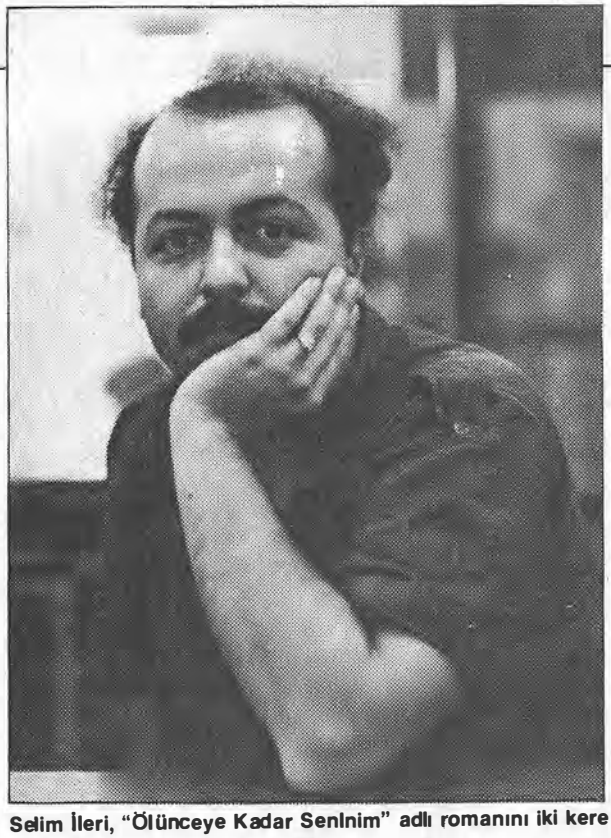
öldüğü varsayımı dışında, gerçekliklerle örülü. Ancak güneydeki Narlık kasabasıyla birlikte hayal dünyası başlıyor. Fakat öyle bir yer olmasa da -Narlık diye bir sayfiye şehri yok, biliyorsunuz-, Süha Rikkat'in tatile çıktığını kabul etmek zorunda gibiyiz; somut kişilerle görüşüyor. Yine de hepsi sanki hayal. Yalnız üçüncü bölümde yeni bir roman yazma, yazabilme çabası, bence, sahicidir... Romanın dokusunda bir yerden sonra herhangi bir kesinlik sızsın istemedim. Bu, dokuyu zedeler gibi geldi bana.

— *Fakat ikinci yazımda Sarp'ı tamamıyla düşsel kişi niteliğine kaydırmışsınız. Mesela Sarp'ın konuşmalarında tırnak işaretlerini kaldırmışsınız. Bu biçimsel özellik yeterli mi?*

— Sarp'ı tamamıyla hayale dönüştürmek düşüncesine, bazı yazar arkadaşlarımın yorumlarından sonra vardım. **Adalet Ağaoğlu**'yla **Hulki Aktunç**'u özellikle anmak isterim. İlk yazdığımda bu mesele benim için iyice bulanıktı. Fakat şimdi hiç olmazsa şu kadarını biliyorum: Sarp, Narlık'ta yoktur. Kimdir Sarp? Süha Rikkat'in birinci bölümde akşamüstü yürüyüşünden dönerken karşılaştığı genç çocuktur. Ama bu kadarı da yeterli gelmeyecekti. İkinci yazışta Süha Rikkat'in kardeş çocuğu **Keriman**'ın oğlu Sarp'ı, ismin asıl sahibini de ilave ettim bu yüzden... Sarp'ı hepsinin üstünde, o, illüstrasyona dönüşmüş heykel güzelliği gibi de görmek olasız mı? Bence değil. Hem o kadar değil ki, heykelin cansızlığı Süha Rikkat'i ikide birde korkutuyor, tıpkı Avni Beyle hayal ettiklerini, bu defa da türkücü **Müslim Efkâr**'da yaşamayı deniyor. *Ölünceye Kadar Seninim*, **Thomas Mann**'ın ünlü *Venedik'te Ölüm*'ünden yola çıkılarak kurulmuş bir parodi niyetine okunursa, ideal güzelliğin bizim toplumumuzun aşırı kuru gerçekçiliğinde neden karşılıksız kalacağına da işaret etmeyi denediği, belki alımlanabilir.

— *Sonraki kararsızlıklarınız mı sizi ikinci kez yazmaya yöneltti, yoksa üçüncü kez de yazmayı düşünüyor musunuz?*

— Kararsızlıklar... Hayır, sanmam. O haliyle de kalabilirdi *Ölünceye Kadar Seninim.* Ama bu romanı yazmaya bir türlü doyamadım. Günün birinde tekrar daktilo başına oturdum ve Süha Rikkat'le bir iç geziye çıkmak istedim. Hani, tatilinizi geçirmek için gittiğiniz bir yeri, soğuk kış aylarında hatırlarız ya, biraz öyle. Üçüncü kez yazmaya gelince, şimdi bana örgüsü ve üslubu yapabileceğimin en iyisi gibi geliyor.



Selim İleri, "Ölünceye Kadar Seninim" adlı romanını iki kere yazdı.

Bununla birlikte Süha Rikkat'in hazin hikâyesini bir daha özlemeyeceğimi de söyleyemem...

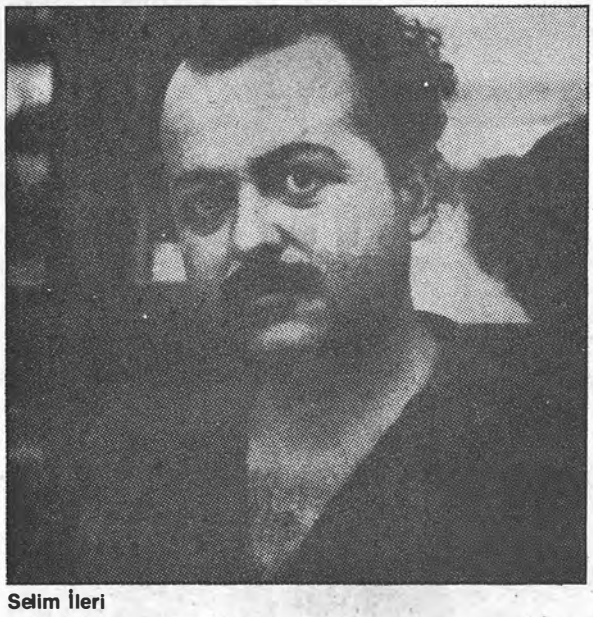
— *Bu yeni yazımda romana eklenen bazı yeni kişiler ve motifler var. Mesela* **Madam Eugènie** *ve ona bağlı olarak cam fanustaki kehribar kotra...*

— Madam Eugènie, Süha Rikkat'in basmakalıp, bir örnek fizik güzelliğe, sinema yıldızı ya da vamp kadın güzelliğine ilk kez için için nefret duymasını sağlıyor galiba. Romancılığının sağladığı büyük ünden sonra gerçeklikle ilk kez karşı karşıya gelmesi... Daima çizgi roman güzelleri tasvir etmiş, şüphesiz Madam Eugènie'nin hayalinde öyle bir fiziğinin izlenimlerini bırakmış, sonuçta hüsrana uğruyor. Dış görünüme bunca önem verişi doğrudan doğruya kendisi ekiyor Süha Rikkat, el emeğinin ürünü olan kehribar kotrası karşısındaysa elbette fırtına biçecek: Madam Eugènie de hiç mi hiç önemsemeden dudak büküp geçiyor.

— *Bu defa yazarlığa başladığı ilk yıllar, gazeteler, yayınevleri daha ayrıntılı canlandırılmış. Ayrıca tiyatro ortamının o yıllardaki genel görünümü de tasvir ediliyor. 'Kafatası' piyesinin amatör oyuncular tarafından, Yoğurtçu Parkı'nda canlandırılışı,* **Güzel Suzan,** *vs.*

— Süha Rikkat'i 1930'lardan 1980'lere getirirken, hayatımızın değişen ya da değişmeyen yanlarına dikkat çekmek istiyordum. *Kafatası*'nı alıntılarken, üslup açısından dünle bugünün farklılığına işaret ettim; hemen bitişiğinde *Baykuş*'tan da alıntılar vardır. Süha Rikkat öylesine yoksul, öylesine köhne bir yazı çizi mekânlarına girip çıkıyor ki, buralarda insanın hayalin zenginliklerine ihtiyaç duymaması olasız. Süha Rikkat'i hülyasında biraz haklı kılmak istedim.

— *Ama karşısında Halûk var. Halûk'un yazdığı şiirlerin niteliği hakk nda uzun uzadıya bilgi veriliyor. Aynı ortamda Halûk yenilikçi bir şair.*



Selim İleri

— Evet; Halûk, bir bakıma Garip şiirinin etkisi altında, o gençlik yıllarında. Küçük insan, yalın söz, yalın hayat, sevinçler, vb. Bununla birlikte Halûk, biliyorsunuz, günün birinde işadamı oluyor, şiiri filan bırakmış. Yazarlık dünyası daima edebiyat dışı kabul edilmiş Süha Rikkat'se çalışmaya, romancılıkta direnmeye devam ediyor. Pek söze dökülemeyecek bir paradoks sözkonusu bence.

— *"Analara yas yaraşır" sözünüz var ki, bu yeni yazımda yer alıyor, romanı bir başka boyuta, düzleme çeker gibi.*

— Süha Rikkat çevresinde olup bitenleri, siyasal olguları büsbütün görmüyor sanılmamalı. Ona biraz öyle yaklaşıldı sanırım. Hatta sadece bir piyasa romancısının yaşantısını yazmayı denediğim söylendi. **Ahmet Oktay**'ın bir yazısında değindiği gibi, roman, 1930'ların hatıralarından birdenbire *"yaşayan günün içine gönderir okuru"*. Bu, toplumsal bir karabasanın Süha Rikkat aracılığıyla ifadelendirilmesidir. Geçip gittiği yollarda, asayişi gören romancı, artık her nedense, çocukları öldürülmüş anaları hatırlıyor. Bu hatırlayış onu ürkütse de, bir türlü etkisinden çıkamayacak.

— *Bu kez Süha Rikkat pek geniş bir yelpazeden hatırlıyor, yaşamış olduğu zamanı.* Ülkü *dergisine,* **Tonguç***'un yargılarına kadar uzanıyor bu. Tonguç'un köy kadını için söyledikleri köşkler romancısı Süha Rikkat'i neden ilgilendiriyor?*

— Özellikle, 40'ların sosyolojisi çizmek istediğimizde, bugünkü bilgilerimizle, dünün yargılarından farklı sonuçlar elde ederiz. Sözünü ettiğiniz alıntıda yaşama hakları birtakım övgülü sözcüklerle kısıtlanmış, önü tıkalı bir insanın -kadın veya erkek- tespiti yapılmaktadır. Sadece köşklü kimliğiyle de baksa, Süha Rikkat'e bu hem şaşırtıcı, hem de horlayıcı geliyor. Süha Rikkat mutlu bir insan olsaydı ne derdi, kestiremem; ama köy kadınının hep köylü olarak yaşatılmasını istemek, mutsuzluğunda, ona, dolaylı yollardan ters düşüyor.

— *Ölünceye Kadar Seninim'in ikinci yazılışında en çarpıcı öğe Keriman'ın oğlu Sarp'ın sünneti bence. Süha Rikkat'in cinsel hayatı asıl bu yaşantıyla beliriyor.*

— İnsanın cinsel hayatı genellikle trajiktir. Bizim toplumumuzun okur-yazarları bu olguyu yuvarlak sözlerle geçiştirmeyi çok sevmişlerdir. Özellikle son yirmi beş, otuz yılda. **Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Halide Edip** çok daha cesurdu. Son yirmi beş yılda 'sağlıklı cinsellik'ten bizim anladığımız **Mussolini** İtalya'sını aratmayacak bir üreme edimi olup çıkmıştır. Acaba öyle mi? Süha Rikkat ömrünü meçhul bir ahlak adına doğrudan doğruya kendisi de kıstırmıştır, toplumdan gelen, evlilikdışı ilişki ahlaksızlıktır... gibisinden denetleyici baskıların yanı sıra. O, Halûk'da gerçek aşkı, duygunun ve tenin bir aradalığını şöyle bir yaşadıktan sonra; bin çeşit baskıyla tenle duyguyu ikiye ayırıyor, parçalıyor birbirinden. Nişanlısı **Ferit'** ten yana daha ağır basan, ama duygu konusunda da büsbütün nasipsiz olmayan bir ilişki. Keriman'ın oğlu Sarp bütün bunlardan sonra. Artık otuz yedi yaşındadır Süha Rikkat'imiz. Onca aşk ve karasevda romanını erkek cinselliğiyle hiç tanışmadan yaşamıştır. Sizce trajik değil mi bu? Nihayet baskı ucun ucun patlak verir. Uzantısı Avni Beye, Müslim Efkâr figürüne kadar ulaşacaktır. Bu parçalanmışlık, elbette Süha Rikkat'in çıldırısında başlıca sebeplerden birini teşkil ediyor.

— *Yine de son bölümde bütün sıkıntılar, karşılıksız özlemler, umarsız hayaller, özellikle de cinsellik bir noktada uzlaşarak çözüme varıyor. Nihayet düşsel Sarp'ı oğlu gibi görüyor Süha Rikkat...*

— Romanın en sonunda bu. Belki Sarp'ı daha önce de oğlu gibi görüyor ama, asıl uzlaşma sonda. Çünkü artık içinde yaşadığı toplumun değerlerini önemsemiyor Süha Rikkat. Çıldırı onda handiyse bir bilinç eşiğini de ardı sıra getiriyor. Sarp'ı oğlu gibi görmesinin daha derininde yatan, daha karmaşık bir özlem de söz konusu belki. Ömrü boyunca çirkinliğinden yılmış Süha Rikkat, ana-oğul ilişkisindeki edilgin konumu oğula bırakıp, *'erkekte güzellik aranmaz'* beylik görüşünün etkin olma imkânlarından yararlanmak istiyor belki de. İyice gün ışığına çıkarılmış katmanlar değil bunlar. Öylece hatırlatıyorum. *Ölünceye Kadar Seninim* okurundan çaba bekleyen bir romandır. Onu, okurun da tekrar yazması gerekir.

— *Toplumdaki kemikleşme, ahlaki kuralların her çeşit yansımasıyla, âdeta doğal ihtiyaçları yok ede ede birey Süha Rikkat'te yaşanıyor. İkinci yazımda bu iyice belirginleşmiş, "Siyasal düzlemiyle oynadım" sözünüzle de daha çok bu toplamsal ahlâk sorunlarını mı kastettiniz?*

— Evet. Güncel bir politikanın sanat eserinde kalıcı bir yanı yok. Kökleri bulmak istedim. Şüphesiz Süha Rikkat'in kendisi bir yanılgı; ama onu çevreleyen koşulların daha az yanıltıcı olduğunu söylemek de gözbağcılığın ta kendisi olur.

— *Son bir soru: Ölünceye Kadar Seninim'i kendi romancılığınızda nereye oturtuyorsunuz?*

— Tabii *Her Gece Bodrum* ya da *Ölüm İlişkileri*'nden yüz seksen derece farklı bir konuma, kişiler açısından. Ama dünya açısından, dünyayı alımlayış açısından çok farklı bir yere oturtmuyorum. Süha Rikkat, benim için, çok canlı kişilerimden. Onu, *Hayal ve Istırap*'ı yazarken de sık sık yanı başımda hissettim...

R. Rauschenberg

30, Rue Beaubourg

Bedri Baykam

Recent Paintings

1, Impasse Beaubourg

30 October - 27 November

Galerie Daniel Templon

30, Rue Beaubourg. 75003 Paris. (1) 272 14 10

Derginiz, verdiği söze sadık kalarak, hemen her sayısında ya bir şair, ya bir hikâyeci, ya da bir denemeci tanıtmakta devam ediyor. Bu sayıda, daha önce tanıdığınız Tansu Bele gibi, hikâyeciliğini deneme tadında geliştiren Bahar Sipahi'nin çalışmalarından bir örnek yayınlıyoruz. Takdir sizin.

Bahar Turunç Sipahi.

"Bireyleri anlatmayı seviyorum"

İLKOKUL sıralarında şiir yazmaya başladım. Bu üniversite dönemine kadar sürdü. Şiirde kendime bir çizgi bulamadım ya da istediğim cümleleri şiir ölçülerine sığdıramadım. Ve 1980 yılında öykü yazmaya başladım. Benim için yeni bir uğraştı, gördüm ki kısa öykülerle anlatmak istediklerimi verebiliyorum. Bence yazmak eylemi, acıyı, öfkeyi, ezilmeyi, çaresizliği, kısacası mutsuzluğu yazmaktı. *"Mutlu insanların öyküsü yoktur."* Bu söze inanırım. Çünkü mutluluk yaşanır geçer, insanın içine çizgiler açan, yazıtlar oluşturansa acıdır. Ama bu acı, öfke ya da direniş sonunda ışık olan bir yola çıktığında öyküleşir. Yazılan belki kederdir, ancak satırlara birer kelimecik de olsa umudun gölgesi yer etmiştir. Bir de şuna değinmek istiyorum; insan ya da yazan kişi ancak yaşadığını, hissettiğini, duyduğunu yazdığında iyi bir aktarandır. Yazar, salt yazan değil, aynı zamanda yaşama katılan kişidir. İnsanların tanığıdır.

İlk öykülerimde çarpıklıkları, insanları, yalnızlığı anlattım. (Zaten hep yalnızlık, sürekli yalnızlık). Yapılması gerekenleri. Umutlu, çocuksu, acılarla kotarılmış da olsa güvenli bir dünyanın ürünü olan yazılardı. Çünkü ben görüyor, yazıyor ama öykülerde çarpıklığını anlattığım yaşamı sürdürüyordum. Birahanelere doluyor, birahanelere gidilmemeli diyordum. Gene giderek üstelik. Belki arkadaşlarım, belki kaybetmekten korktuklarım vardı... Belki de en önemlisi güvenli dünyam. Sonra ikinci dönemi başladı öykümün. Yazdıklarımla söylediklerim eş düşüyordu. Güvenli dünyam yıkılmışsa da,iç barışı sağlamıştım kendimle. Artık kimse yazdıklarımla, yaptıklarımın çelişkili olduğunu, öğretici öyküler ürettiğimi söyleyemezdi. Bu acılı ve yalnızlığı yanında getiren değişim, bana duyarlı, acılı, ümit dolu ama kabullenmiş öyküler yazdırdı. Ama o çocukça saflık ve iyimserlik bitmişti. Şimdilerde öykümün üçüncü dönemini yaşıyorum. Çaresizliği, ekonomik koşulların zorluğunu, ezilmişliği görüyorum. Hem de hiçbir ümit kapısının olmadığı durumlarda (kendimde mi, başkalarında mı bilmiyorum). İşsizlik, konutsuzluk, hastalık, ümitsiz olmak, bir kısırdöngüye kapılmışlık... Ve en önemlisi umarsız bir kabullenmişlik. Ve son aylarda yazamıyorum. Saydığım konular çok yazıldı. Ayrıca ben bazı şeyleri açıkça yazmayı, sloganı olmayı da sevmiyorum. Yani o işsizdi, ekonomik koşullar, bir ev diyemem. Öykülerimde kendime özgü bir çizgi olarak gördüğüm şiirsellik yok olur. İnsanı anlatırım, ağlaması, ayakkabı bakması, sevgilisini özlemesiyle... İlk okuyuşta bireysel bir öyküdür. Çünkü bireyleri anlatmayı seviyorum.

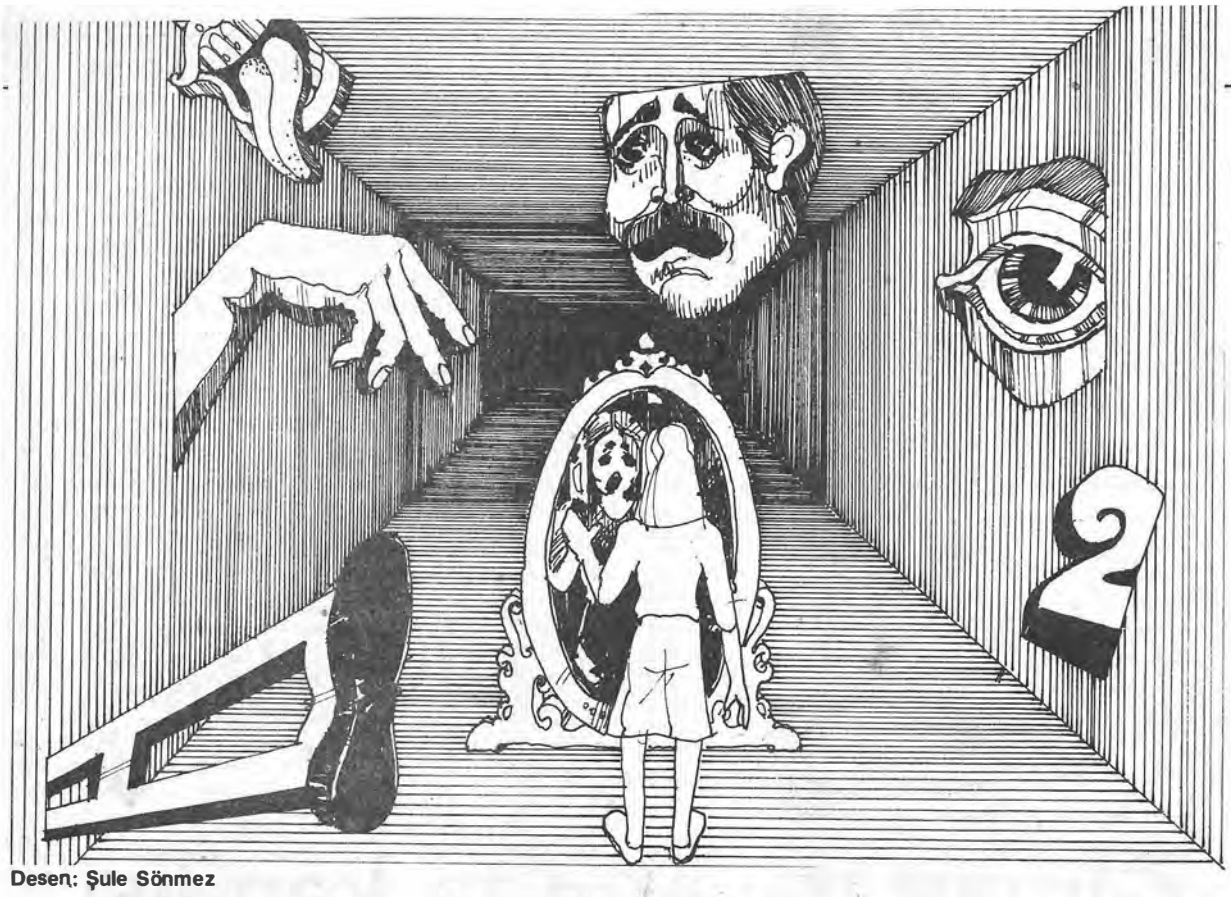
Ne var ki, öykümde dördüncü bir dönem olacak.

Sanırım cesur bir asker olmayı başardım genelde. Bir iki kere üçkâğıda kaçtığım oldu. Kabul. Ama gene de yüreğimi örtecek madalyalara gereksinim duymuyorum bugün. Ve böylesine bir sağanak ve acı yumağını yaşadığım için şanslı buluyorum kendimi...

Yazıtlar tanınmazlar

BAHAR TURUNÇ SİPAHİ

SIK sık can çekişiyorum. Herkese olur mu arada bir bilmiyorum ya, şu sıralar sık sık. Döndüm ona, ben bir kez artist olmak istedim, dedim. İlgilenmedi. Anlattım. Bizim köşedeki bakkala giderken, şöyle basit bir şey almak için. Ünlü bir yönetmen işte aradığım kız, diye bağırıyor. Hayale bak, ne komik. Adam, genç ama güzel olmayan birini arıyormuş da, o da ben oluyormuşum. Konusu bile belliydi filmin. Vasatlığı yüzünden beğenilip sevilmeyen bir kız... Sonra birini seviyordu sanırım. Döndüm ona, değişmişti yüzü, pırıltılı dişli, parlak tırnaklı bir adam olmuştu. Fısıltıyla yaşamı çok seviyorum, dedim. Isırganları tanımadığın içindir, dedi. Isırganları bana tanıtır mısın? Yol boyunca yürüdük, yamaçtaki yeşil bitkileri gösterdi. Ellerinle dokun, dedi. Dokundum. Acı parmaklarıma yayıldı, sonra garip bir kaşıntı. Isırganın acısını yaşattığın için seni de çok seviyorum dedim. Dişlerinin pırıltısı söndü, aman sakın ha, ben sevilmekten hoşlanmam... Parlak tırnaklarına - özellikle başparmağına- baktım. Yüreğini gösterip orada bir terazi olduğunu anlattı. Sevgileri dengeleyen, az ya da çok sevmesini engelleyen bir alet. Döndüm ona, esmer bir sopranoydu. İstediği rolü alamamaktan, dünyanın halinden şikâyet etti. Guatr ameliyatını anlattı. Bir tiyatro locasında dinledim onu. Sahne ışıklarına baktım. Isırgan otlarını bana tanıtan bir tenor vardı bir zamanlar, hem de bir filmde oynamayı düşündükten yıllar sonra... Bu nedenle sevmem operaları, onun sesidir kulağımda çınlayan. Bir fırtına var genzimde, yüreğimde, arada arada can çekişiyorum. Ah canım ne desem ki, dedi. Döndüm baktım, ağlıyordu, çocuktu... Neyin var, dedim.



Desen: Şule Sönmez

Öğretmenden nefret ediyordu. Okul binasını gezdirmeye tüm öğrencileri götürdü de bir beni götürmedi dedi. Çünkü koltuk değnekleri vardı, sakattı. Nefret ediyordu öğretmenden. Ağlama dedim. Ben de okul binasını gezmem seninle otururum. Minicik dizlerimiz birbirine yakındı. Koltuk değneklerini aynı hizaya getirmeye çalışırken kurdelem yere düştü. Güldü... Döndüm ona, senin gözlerin ne güzelmiş diyen kapkara bir adamdı. Yıllar önce beni çok üzdüğünü anlattım. Aşkımla nasıl da alay ettiğini... Evlere bakıp, eee dedi. -Umursamaz- Mutluluğa giden yollar dikenlidir. Biliyor musun, arada öldüm sanıyorum, sonra gözlerimi açıyorum ki... Baktım ona, hadi kurtuldun dedi. Yemyeşil ameliyat giysili, ani gülüşlü bir adamdı. Bitti mi, dedim. Başım sargılar içindeydi sanırım, boğazım yanıyordu. Ölmek zordu demek. Baktım ona, utangaç ve çekirge adımlı bir kızdı. Seni anlamaya çalışıyorum ama inan çok zor, neler hissettiğini çıkaramıyorum dedi. Sağ ol dedim gökyüzünü göstererek. Gördün mü? Soracaktı haliyle. Sordu, neyi? Tek başınalığı, bak şu arada... Göremedim, hem tek başınalığın orada işi ne? Beni anlamadığın bundan dediğinde kahve fincanlarını yıkıyordu. Baktım ona, bulaşıktan elleri morarmış yaşlı bir kadındı. Teyze bu yaşta, bu hasta halinle çalışman niye? Para kızım, ilaç parası, boğaz parası... Siyah gözlüklerinin altında gözleri yoktu. Neredeler? Ya onlarınki dedi? Onlar dediğin kimdi teyze? Ellerini sabunlu bulaşık suyuna soktu. Baktım ona, siyah bir kurbağa yavrusuydu. Elime aldım, okşadım. Kaç yıl yaşayacaksın o suda? Yanıtsız kaldı sorum. Kurbağaların insanca konuşmadıklarını biliyordum. Üstelik alışkındım susmalara. Yüreğim daralıyor, bir parçam yok oluyordu. Kaygandı yavru kurbağa. Baktım ona, buz pistinde kayan uzun boylu bir kas yumağıydı. En mutlu olduğum süre buzun üstündeki saniyelerdedir dedi. Fısıltıyla, biliyor musun çok mutsuzum derken sesi yüzüne yansımadı. Karada kaymayı denesen mutlu olabilirdin diyecektim... Baktım ona, cilalı parkede kayan ve arkadaşlarına tekme atan bir erkek çocuktu. Lütfen dedim, dost olalım artık. Benimle beraber çalış, bak ne güzel öğretmenine yardım etmiş olursun. Hadi dost olalım. Senle dost olmam dedi, hain, minik adamlara aykırı sesiyle. Neden? Sen köpek değilsin, köpekler dost olur dedi. Şaşkın döndüm ona... Ne demek istiyorsunuz, dedim. İri yapılı bataklık bir adamdı. Her şeyini benimle paylaşmanı dedi. Tek dostun ben olmalıyım. Tabi burada kalmak, çalışmak istiyorsan... Durdu. Müdürümdü. Bu işleri yapmanın yolları vardır, kimsenin haberi olmadan. Bildiği yerler vardı -gözden ırak-. Olmaz dedim. Beklerdi, hayır diyen kadın çıkmamıştı bugüne kadar. Vazgeçer sandım. Olmazımı bekledi. İnsanlarımı önledi. Odasındaki kanapeye uzanıp viskisini içtiği bir gündü. Yinelenen sorusu yayılmıştı yüzüne. Sevdiğim işte kalabilmek için satılık beden olamazdım. Kovuldunuz. Sizin gibi birini meslektaşların, öğrencilerin arasında çalıştıramam. Ahlaksızsınız -onunla yatmamanın bedeli bu sözcük-. Siz adisiniz dedim, siz... Döndüm ona, karanlıktı, yürüyorduk. Güvertede onu ilk gördüğüm sarı savruk hali üstündeydi. Elinde defle Amerikan barın önünde çalıp söyleyen şen, neşeli hali, bana şimdi sınırsız sulardayız diyen ağzı hiç değişmemiş gibiydi. Ayakkabılarını çıkarıp, çıplak ayaklarla dans etmiştin tek başına güvertede dedi, derinlerden anımsadığı şekliyle. Özgürlüğü severdin, martılara benzetirdim seni. Hep telaşlı, hep satır satır, hep soru dolu. Sen ilk sevdamdın benim. Seni unutmak çok zor oldu.

Sevgi üzerine ne hata ettimse sevgindi neden. İlk kırgınlığım, ilk yıkılışım. Evet, değişmemişti. Yarım, derin, karışık güldü. Sevgiyi kotaramayacak kadar deneyimsizdik dedi. Karanlıktı... Döndüm ona, gidelim diyen bir kadındı. Yüzüne acının gölgesi işlenmişti. Onu görmek istiyorum. Mezarlığa götürdüler dedi. İnanmıyordum. Son görüntüsü renkliydi zihnimde. Genç yüzü, yeşil giysisiyle gülüyor, nasıl olsa günün birinde herkes ölecek, onca riske, ameliyata ne gerek var ki, diyordu. Sevdikleri vardı. Saçlarını savuruyordu, tanıdıkları yaz tatillerini planlarken -onu hesaba katmıyorlardı-. Aldırmadı. Yaşamalısın, ölüme direnmelisin... Döndüm ona, kaybolmak istiyorum dedim. Kendimi yitirmek, sonra başka bir ben bulmak. Yarasız, çiziksiz bir benlik. Bilmediğim bir kentin henüz karşılaştığım adamıydı. Bembeyazdı, umursamaz, şık. Gel dedi. Sualsiz gittim. Bir karısı, üç sevgilisi varmış. Boğazın ürkek sularını, adaların ışıklarını, ayın sesini sindirdik. Yanında sepserindim. Yeterince kaybolduysan kendini aramaya git diyen sesinde bıkkınlık apaçıktı. Kal demeliydin... Döndüm ona, kısacık kesilmiş, besleme saçlı bir kızdı. Ne istiyorsun, dedi. Sevgi, sevgi, sevgi dedim. Bulacağın insanların kapısını çal o zaman derken teybin düğmesine bastı. Ben herkeste bulunur sanmıştım dedim. Döndüm ona, aynadaki yansımdı. Büyük duygular yaşadım, hep şikâyetçiydim ama yaşamı delice sevdim dedi. Hatalarım oldu. Hep dolu dolu istedim insanları. Hatalarım oldu, olmazları belleyemedim. Hatalarım oldu, sorular sordum sorulması yasak. Yaşama olanlara ilişkin. Anlayamadım maddeciliği. Sevince ölesiye sevdim. Oysa ölesiye sevgiler çağdışıymış, bunu yeni öğrendim. Değişmem zor, belki yıllar sonra. Döndüm baktım ona. Sen yüzyıllardır aradığımdın dedim. Gene pırıltılı dişli, parlak tırnaklı tenordu. Ağaca yaslanmıştı. Ayrılmamız gerekli... Ama seni hiç unutmayacağım, hep seveceğim dedim. Kırık cam parçası gibi kıvrıldı dudakları, ben de dedi. İçime yazılan yazıttı. Mideme yerleşen ağrı -şimdilerde ülser diyorlar ya inanmıyorum, yazıtlar tanınmazlar-. Döndüm ona... Koskoca bir boşluktu. Karanlıktı. Dikkatli baktım. Ne çok değişiyorsun dedim. Boşluklar yanıt vermezler. Oysa sadece bir büyük yalnızlıksın. Duvarlarda çınlayan kendi sesimsin. Sık sık oluyorum böyle. Tıkanıp kalıyorum. Ölmek geliyor içimden, boşluklara yazı yazıyorum. Sonra da tutup mutluluk diye bir kelime yaratıyorum alyuvarlarımdan. Galiba hepsi bu kadar.

Zaman hayatın ta kendisi

AYŞE KAYADELEN

O ana rahmine düştüğü gün hayatla buluşma saatini beklemeye koyuldu. O ve hayat birbirlerine 9 ay sonraya randevu verdiler. Gene o ve hayat bir hastane odasında buluştular. Yıl 4 Ekim 1958.

İlk başlarda sık sık zamanı hissetti, acıktı, susadı dolayısıyla yedi içti. Büyüdü. Şimdi ise zamanı hissetmekle kalmayıp görüyor da, bazen aynaya bakıp boyundan yukarı tırmanan zamanın izlerini sürüyor, kendini uzun uzun seyrediyor. Zamana bakarken oda arkadaşından zamanı duyuyor. "Saat 9.00'a geliyor, biraz acele etsen diyorum."

Ne yapsın, sabahları biraz ağırdan almayı âdet edinmiş. Trafikli bir caddede karşıdan karşıya geçmeden durup kollamak gibi gürültülü güne başlamadan zamanına zaman ayırma gibi bir alışkanlığı var. Ama bu alışkanlık ona bugüne kadar az şeye mal olmadı doğrusu. İşe geç kalmak, gün boyu huzurunu bozacak sitemler gibi itibarını zedeleyici durumlar. Cevabı yapıştırıveriyor: "Saatim kolumda biliyorum."

Evet, kolunda saati var ama zamanı yok. Kolunda saati olmayıp bol bol zamanı olan insanları ve yaşamlarını düşlüyor bir an. Yok yok şimdi düşüncelerini seyahate yollama zamanı değil, tam aksine hepsini bir araya toplayıp tek bir noktaya konsantre etme vakti, evi terk etmek üzere hazır olma ve bu uğurda yapılması gerekenleri uygulama, giyinme, kahvaltı etme. Hele hele böylesine önemli bir günde...

O zaten yataktan kalkarak günün en önemli saatlerine doğru tırmanışa geçti bile.

Öğleye kadar işlerini halledecek, saat 1'den sonra dans dersine katılacak ,berbere gidecek, alışveriş yapacak, evi toparlayıp yemek yapacak... 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 veee 8. 8'de akşam sofrasını çok hoş duygular beslediği erkek arkadaşıyla paylaşacak. Çabuk! Çabuk!.. Arabanın anahtarları nerede? Ya çantam? Haydi çabuk, en önemli günlerin anahtar sözcüğü ÇABUK! ÇABUK!..

Daha doğrusu gününün çok sevdiği çok benimsediği bölümüne hazırlık yaparken kolayca sarfettiği sözcük.

Ya yaşadığı zamanın en sevdiği en benimsediği durağında, akşam sofrasında ne diyecek? Tam tersini... "Acele etmeye ne gerek daha çok erken. Biraz daha kalamaz mısın?"

Ne düşünecek? Zamanı durdurmak istediğini. Ama şimdilik daha çok erken, onun için gün henüz başladı. TAK! kapıyı kapadı ve çıktı gitti, caddenin kalabalığına karıştı.

O kalabalık ki, zaman zemini üzerinde topuklarını vura vura hızla ilerliyor. Aralarındayım, yürüyorum. Duruyorum, seyre dalıyorum. Sokaklarda bir gitme gelmedir gidiyor. Saate bakıyorum vakit bir hayli ilerlemiş, akşam olmuş bile.

İzlerken izlerken aklıma sabahleyin evini bir acele terk eden kadın geldi aniden. Şimdi kimbilir nerededir, ne yapıyordur? Hiç ne yapacak, şüphesiz ona tanınan zamanın içine sığmaya çalışıyordur. 7 saatini uykuda geçirmeye alıştığı 24 saatinden arta kalan 17 saatinin bilmem kaçıncı dakikasını kullanmakla meşguldur.

Kullanmasına kullanır da acaba bilir mi ki bu kullandığı zaman, üzerindeki kürk mantodan da, altın-

daki arabadan da, en değerli mücevherlerinden de, buluşmak için can attığı erkek arkadaşından da daha kıymetlidir.

Niye bilmesin! Yolunun üzerinde girip istediğini alabileceği her çeşit dükkân var.

"4 kilo kıyma istiyorum. Bir vizon mantoya ihtiyacım var. Bir araba istiyorum" der demesine de "Bugün benim için çok önemli işlerimi halledemedim. 4 fazla saate ihtiyacım var. Mersi. Borcum nedir?" diyemez.

Zamanı satın alamaz, zamanı satamaz, zaman çalamaz, zaman üretemez. Eee peki ya zaman olmazsa sevgilisiyle buluşabilir mi? Sevgilisinin varlığını da kendi varlığı gibi zamana borçlu. Zamanı hayatının ta kendisi. Doğum 4 Ekim 1958... Ölüm Allah bilir, Allah gecinden versin. Yaşamı uzun olsun, bol bol zamanı olsun.

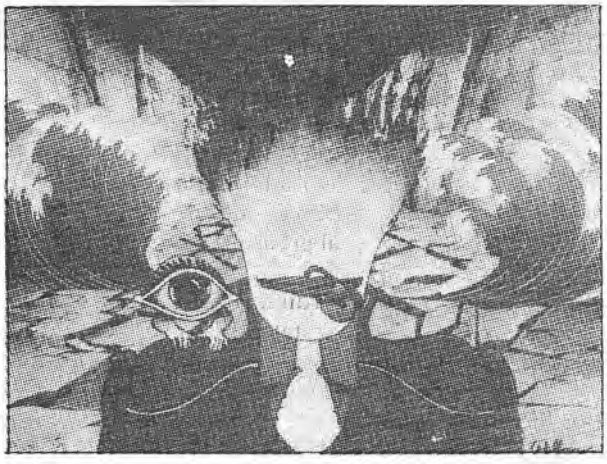
Hayatta kalmak ve sevilenlerin hayatta kalması arzusu içimi kavuruyor. Bir daha sevgi yokluğundan, para yokluğundan, yoklardan yakınmayacağım. Yeter ki zamanım olsun gerisi kolay, parayı da kazanırım, sevgiyi de bulurum, yokları vara çeviririm. Üstelik beterin de beteri var. Tom Pym'in öyküsünü okuduktan sonra şükretmekten başka bir şey gelmiyor içimden.

2050'lerde yaşayacağı düşlenen Tom Pym, nüfus fazlalığı kurbanı. Onun yaşadığı zaman dilimi içerisinde yeryüzünde çok fazla insan var. Bu insan fazlasını yeryüzüne sığdırmak için şöyle bir çare düşünülmüş. Her insana haftanın ancak bir gününü yaşama hakkı tanınmış. Tom Pym ve bütün tanıdıkları salı günü yaşıyorlar. Salı gecesi 12'ye 5 kala koşa koşa buzhanelerin yolunu tutuyorlar. Kendilerini gelecek salıya kadar donmuş olarak muhafaza edecek dolaplarına giriyorlar. Gece yarısı olmadan düğmeye çoktan basmış oluyorlar. 6 gün sonra çözülmek üzere kendi adlarına etiketlenmiş dolaplarda bekliyorlar. Onlar bekleyedursun çarşambanın yaşayanları, derken perşembenin ve haftanın diğer günlerinin insan toplulukları birer birer çözülüyor, günlerini yaşıyor, gelecek günü bir diğer insan topluluğuna terk etmek üzere tekrar donuyorlar.

Günlerden bir gün değil, salılardan bir salı Tom Pym yeni bir eve taşınıyor. Sekiz kişiyle paylaşacağı yeni evinde ilk iş olarak kendi adına düzenlenmiş dolabı kontrol etmek üzere aşağı iniyor. Yeni evin buzhanesi onun hayatının akışını değiştirecek olaya sahne oluyor. Adamcağız kendi dolabını ararken haliyle çarşambanın insanlarını muhafaza eden dolapların önünden geçiyor. Derken gözü takılıyor. O da ne! Camın arkasında güzeller güzeli bir kadın suratı. Derhal etiketi okuyor. Jennie Marlove. 2031 San Marino, Kaliforniya doğumlu. Medeni hali: Bekâr. Çarşamba kızı.

Öyle böyle beğenmiyor uzun parlak siyah saçların, iri mavi gözlerin sahibi çarşamba kızını. Bir ateştir kopuyor içinde, sanki kalbi dağlanıyor. "Biz ayrı dünyaların insanıyız sen çarşamba kızı ben ise salı oğlu" deyip geçmek yerine olduğu yerde kalakalıyor.

"Uyuyan prensesi uyandıran prens olsam, cama bir öpücük kondursam acaba uyanır mıydın? Sen de beni beğenir miydin?" gibisinden sorular zihnini yokluyor bir an. Derken kendine geliyor, ha bir ölüyü



beğenmiş ha bu donmuş güzeli.

Ne yazık ne ümitsiz ne vahim ne kahredici bir durum diyesi, haykırası geliyor. Hepsi boşuna! Salıdan başka bir günü yaşamak, haykırmak, bağırıp çağırmak, dövünmek ile mümkün olsaydı o şimdiye kadar çoktan başka bir güne seyahat etmişti. Çarşambayı yoklamış, yok beğenmedi perşembeye geçmiş yok sevmedi, iyice uzaklara taa pazara kadar uzanmıştı bile.

Aynı günün akşamı hiç kimseyi görmek kimselerle konuşmak istemediğinden emin odasına kapanıyor. Jennie'yi düşünmeyi, Jennie'ye kavuşmayı, salıdan kurtulmayı çarşambada yaşamayı yaşıyor dolu dolu odasında. Televizyonda kulağına çarpıp geri dönen haber bülteni. Spiker bir hafta önceki salının olaylarını monoton bir sesle heceliyor. Ama onun kulakları çarşambanın haberlerini duyacağı güne dek tıkalı kalacağa benziyor.

Ertesi salıdan tezi yok avukatlarla görüşüyor, kanunları zorluyor, bir açık yakalamaya çalışıyor, çarşamba pasaportu için başvurulmadık kapı bırakmıyor.

Gene salılardan bir salı bürokrasi canavarını alt edip bundan böyle sadece çarşambada yaşamak üzere çarşamba vizesini alıyor. Salıdaki son gününü neşe içinde geçiriyor.

Bir hafta sonra çarşamba günü yepyeni bir dünyaya gözlerini açıyor. Çözülür çözülmez dolabın kapısını açıp dışarı çıkıyor. İlk karşılaştığı insanları başı ile selamlıyor biraz cesaret toplayıp en güler yüzlü olanın yanına yanaşıyor ve soruyor: "Jennie Marlov'u nerede bulabilirim?"

"Jennie Marlov mu? O uzun zamandır salıya transferini istiyordu, çok uğraştı ama başardı da. Daha teferruatlı bilgi için televizyon haberlerini dinleyiniz. Mutlaka bahsedecektir."

Dinlemez olur mu dinler, bakar, görür. Değişen hiçbir şey yoktur. İnsanların dışında her yer her şey aynıdır. Televizyonda başkanın konuşması bile üç aşağı beş yukarı aynıdır. Başkanın başka bir insan olmasından başka değişen bir şey yoktur.

Fark, bunca aradığı fark bu mudur? Yaşam aynı yaşamdır. Yaşam zamandır. Sadece isim değiştirmiştir. Salı yaşamı yerine çarşamba yaşamı olmuştur.

"Salıdan sıyrıldım ama artık çarşambadan kurtuluş yok" der kendi kendine.

Şarık Tara: "Bu yıl heykel ve şiir dallarında ödül vereceğiz"

Şarık Tara: "Sureti katiyede hiçbir eserin seçilmesinde benim inisiyatifim yoktur."

AYTEKİN HATİPOĞLU

— Buyurun **Aytekin** Bey. Benden ne istiyorsunuz?

— *Kültür ve sanat konularında söyleşelim istiyorum.*

— Ben mühendisim, biliyorsunuz.

— *Evet, biliyorum. Ama bu konulara milyonlarca lira ayırıyorsunuz. Bu yıl yanılmıyorsam 32 milyon lira kadar ödül dağıttınız. Ödüller dışında böylesine büyük ve etkin bir holdingin yöneticisi olmanız dolayısıyla kültür ve sanat meselelerine ilişkin olarak sizin görüşlerinizi ve düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum. Enka Vakfı ve "Enka Ödülleri"ni siz nasıl anlatırsınız, bunu rica edeceğim ama önce kişisel bir noktadan başlamak istiyorum: Hayatınızda sanatın yeri nedir; mühendis ve işadamı olarak hayatınız bir o ülkede, bir bu ülkedeki iş toplantılarıyla mı; başınızda kask bir o inşaatı bir bu şantiyeyi dolaşmakla mı geçiyor yalnızca?*

— Benim hayatımda sanatın önemli bir yeri yoktur. Önemli bir yeri yoktur derken, bütün insanlar gibi ben de *"güzel"* olan şeyi severim. Dünyanın en güzel şeyi sanat. Klasik Batı müziğini severim. Özellikle de Alman klasiğini. Evimde üç yüz, dört yüz kadar plağım var. Vakit buldukça ki, eskiden daha çok vakit buluyordum, oturup saatlerce müzik dinlerim. Dışarıya gittiğim zaman; Almanya'da, İngiltere'de, Fransa'da konserlere, Sovyetler'de baleye giderim. Büyük virtüözlerin birçoğunu dinlemişimdir. Sonra görüyorsunuz işte, resimlerim var. Bu güzel resimleri seyretmekten hoşlanıyorum. Zevk veriyorlar bana. Sanatla ilgim bu işte. Herkes kadar. Kendim sanatla ilgili bir alanda kabiliyetli değilim zannederim.

— *Pek herkes kadar diyemeyeceğim, biraz mütevazı davranmak istiyorsunuz gibi geldi bana.*

— Hayır, hayır tevazu değil. Yani özel olarak, uzmanca anlamam demek istiyorum. Herkes kadar ilgiliyim.O da zaman ve şartlar müsait olduğu kadar.

— *Enka Vakfı'nı ve "Enka Ödülleri"ni kendi değerlendirmenize göre anlatır mısınız: Temel amaçlar, varılmak istenen hedefler nelerdir, bugüne kadar alınan yol nedir?*

— Şimdi: Görüyoruz ki Türkiye 50 milyonluk bir ülke olmasına rağmen spor çok geri kalmış. Bu nasıl düzelir? Temele inmezseniz şayet, düzeltmenize imkân yok. Kurduğumuz spor tesisleri aynı anda 3.000 sporcunun spor yapabileceği büyüklükte olacak. Fakat tesisi yapmak yeterli değil. Onu işletmek, ona bakmak mühim. Türkiye'de iyi standartlarda 40-50 kadar yüzme havuzu vardır ama, en iyi sporcular iyi standartlarda olmayan (elli metre bile değildir), Yüzme İhtisas'ın havuzundan yetişir. Tesisi yaptıktan sonra onu işletmek mühim. Şimdi biz bunun gayreti içersindeyiz. Hem tesisi kuralım hem de en iyi şekilde işletelim. Temelden yukarıya doğru gidelim. Almanya'da futbol seyrettiğiniz zaman görüyorsunuz ki bizim futbol çok yavaş oynanıyor, sanki plağı yanlış devirde çalıyormuşsunuz gibi. Bu da, işte Türkiye'de sporcunun küçüklüğünde, işin başında gerekli eğitimi almadığını ya da eksik aldığını gösteriyor. Kabiliyetli ama sokakta yetişiyor. Müsait olmayan şartlarda yetişiyor ve spor yapmaya çalışıyor. Mesele yalnız tesisin eksikliği değil yani. İkinci bir nokta, Türk sporu

kapalı idi. Düşünün bizim uluslararası karşılaşmaları. Bir de Avrupa'daki spor hayatını. Fakat inşallah bu spor konusunda muvaffak olacağız.

Enka İlim ve Sanat Ödülleri'ne gelince. Bu hakikaten büyük bir olay. Aşağı yukarı 100 bin dolar civarında seyrediyor, her sene artırıyoruz enflasyondan erozyona uğramaması için. Dedik ki, ödülü büyük koyalım ki katılım da çok olsun. Çünkü eskiden konulmuş bazı ödüller var; zamanında muayyen bir rakam tespit edilmiş, şimdi fazla ilgi görmüyor. Üçüncü yıla giriyoruz. Sanatta her sene iki dalda ödül veriyoruz. İlk sene tiyatro ve resimde ödül verdik, bu sene müzik ve hikâye branşlarında ödül verdik. Ödül alan sanatçılar muhakkak çok değerli sanatçılar ama yine Türkiye'nin kapalılığı dolayısıyla Türk sanatı da *"kapalı"*. Türkiye'ye mecmua gelmez, kitap gelmez. Türk sanatçısı dışarı gitmez. Gidemezdi zaten, gidemezdi, pasaport alamazdı; gidemezdi, döviz alamazdı. Dışarıdan Türkiye'ye çok az sanatçı gelir. Bakın mesela kaç seneden beri senfoni orkestrası dinleyemedik Türkiye'de. Ancak bu sene mümkün olabildi. Almanya'da, Fransa'da, Avrupa'da yani her gün dinleyebilirsiniz. Ve herkes de dinleyebilir. Dinliyor. Türkiye'de, her şeyde olduğu gibi sanat da geri kalmıştır. Buna inanmamız lazım. Düşündük ki, bu ödülleri koyarsak belki hem ilim dallarında araştırmacılığı, hem de sanat dallarında bir gelişmeyi teşvik etmiş oluruz. Geçen sene 117 tane piyes geldi. Bu sene 800'e yakın hikâye geldi. O dallarda daha fazla alaka oluyor. Ama yine de yeterli değil gibi geliyor bana Müzikte çok az, yirmi dört kişi iştirak etti. Hem verdiğimiz konu da basit sayılırdı, gençlik şarkısı diye açmıştık. Resimde fena değildi iştirak. Ama yine de insan istiyor ki daha fazla katılım olsun. Biz mi acaba yeteri kadar duyuramıyoruz, diye düşünüyorum ama o takdirde niye hikâyede 800'ü bulan katılım oluyor da, müzikte ancak yirmi dört kişi. Demek ki duyurmakla ilgili değil, Türkiye'de bu kadar müzikçi yetişiyor, budur sebebi. Bu yıl da heykel ve şiir dallarında ödül vereceğiz. Heykel zor bir konu. Şiirde muhakkak çok iştirak olacaktır.

"Nasıl ki biz son zamanlarda Türk ekonomisini dünya ekonomisine entegre etmeye çalışıyoruz, Türk sanatını da Batı sanatına, evrensel sanata entegre edebilmek..."

— Şiirle katılmak yerine, şiir kitabıyla katılınmasının daha doğru olacağına dair görüşler var. Siz ne düşünüyorsunuz?

— Bakın , belki bizim için, jüri için çok yük getirecek ama ben tek tek şiirle katılınmasını daha doğru buluyorum. Çünkü, hem katılım çok daha fazla olacak hem de belki daha iyi şeyler çıkacak, herkes en sevdiği şiiriyle katılırsa. Son zamanlarda hepimizin mırıldandığı şeyler çok az çıkıyor veyahut da biz farkında değiliz. Neyse. Teşvik etmek lazım. Buna çalışıyoruz. Fakat bu teşvikler de bir yere kadar çözüm getirebilir. Önemli olan; nasıl ki biz son zamanlarda Türk ekonomisini dünya ekonomisine entegre etmeye çalışıyoruz, Türk sanatını da Batı sanatına, evrensel sanata entegre edebilmek. O zaman belki çok daha fazla ve çok daha önemli eserler ortaya çıkacaktır. Yanlış anlamayın, şimdi kötü şeyler ortaya çıkıyor, demiyorum ama bu imkânlarda bu kadar olabiliyor. Bir önemli eksikliğimiz de tabii, lisan konusunda. Lisan bilmiyoruz. Lisan bilmeyince ne dünya sanatının geçmişten gelen gelişimini öğrenebiliyoruz, ne de bugünkü gelişmelerden tam haberdar olabiliyoruz. Aynı şey ekonomi için de geçerli, ilim için de geçerli. Sonra çok az kitap okuyoruz. Çok değerli eserler var yazılmış olan, bunlar çevrilmiyor çünkü belki yeteri kadar okuru olmadığı için ekonomik olarak satış imkânı olmuyor. Rağbet görmesi mümkün olanlar da belki bu yüzden çevrilmiyor. Yani daha fazla okursak, daha çok dışarı açılabilirsek, daha hür olarak yazabilir, besteleyebilir ve çalabilirsek muhakkak ki Türk sanatı daha çok ilerleyecektir. Başka türlü ilerlemesi de mümkün değildir. Yoksa ara sıra bazı kabiliyetler çıkar ve onlarla övünürüz. Futbolda da işte; hep söylerim, Berlin'de Almanları yenmişiz hâlâ onu konuşuruz. Bu arada yüz maç yapmışız, yenilmişiz. Yani miktarın fazla olması lazım, istikrarlı bir gelişme olması lazım. Bunun için de elverişli bir ortam gerekli. Belki bu ortamın yaratılmasına bir katkı olur diye düşünüyoruz biz yaptıklarımızı. O yüzden daha çok katılım bekliyoruz, basından daha çok alaka bekliyoruz. Küçük bir hadise Türkiye'de basında çok daha fazla yer alıyor, böyle güzel bir faaliyetin ise basında hakikaten çok az yer aldığını görüyoruz. Niye basından alaka bekliyoruz? Tanıtılması için.Tabii Türkiye'de sanat muayyen bir seviyede yaşandığından, basında tuttuğu yer de ona göre oluyor. Ama bir gün Türkiye'de daha çok kişi konserlere gittiğinde, daha çok resim yapıldığında, daha çok ve daha güzel romanlar yazıldığında herkes daha fazla alaka gösterecektir.

— Sonuçlardan tatmin olmamış gibisiniz, doğru mu?

— Bakın, yanlış anlaşılmasın. İnsan her şeyin daha mükemmelini istiyor, daha çoğunu istiyor; daha fazla iştirak, daha fazla alaka bekliyor. Hakkımız mı, değil mi? Zannedersem her vatandaşın hakkıdır bu.

— Sizin, jürinin seçtiği bütün eserleri gördüğünüzü, okuduğunuzu duydum. Doğru mu?

— Kazanan eserlerin hepsini okudum, dinledim. Ama katılan eserlerin hepsini okumaya veya dinlemeye vaktim yok, bu imkânsız tabii.

— Ama benim duyduğum belki de ödüllendirmelerde inisiyatif kullanmak üzere okuduğunuzdu. Yani "seçilen eserleri en sonunda Şarık Bey okuyor." *gibi.*

— Sureti katiyede hiçbir eserin seçilmesinde ne benim ne de Enka mensuplarının hiçbirinin, hiçbir şekilde inisiyatifi yoktur. Ben jüri başkanıyım ama iki senedir jürilerin hiçbir çalışmasına iştirak etmedim. Bütün ödül alan eserleri jüri seçmiştir ve jürilere hiçbir tesir yapılmamıştır.

— Sonuçların açıklandığı belgedeki bir dipnotta ödüllerin jürinin önerisi ve Vakıf Yönetim Kurulu'nun kararıyla verildiği belirtiliyor. Buna göre jüri kararlarının Vakıf Yönetim Kurulu'nca onayı gerektiği gibi bir anlam da çıkabilir mi? Jürinin verdiği bir kararı Yönetim Kurulu'nun onaylamaması da olası mıdır?

— Vakıf Yönetim Kurulu herhangi bir karar vermez. Yalnız ödüller vakıf tarafından verildiği için jüriler kararlarını Vakıf Yönetim Kurulu'na bildirirler. Jürilerden gelen zarflar Vakıf Yönetim Kurulu'nda açılır ve jürilerin seçimlerine aynen uyulur. Jürilere de bakarsanız, onları fevkalade titizlikle seçmeye çalışıyoruz. Çeşitli akımlara mensup sanatçıları ya da uzmanları bir araya getirmeye gayret ediyoruz. Fakat, her şeye rağmen jüri seçerken belki bazen hataya düşmüş olabiliriz. Yoksa katiyen hiçbir eserin seçiminde ne vakıf tarafından ne de Enka mensupları tarafından herhangi bir tesir yapılmamıştır. Hatta bakın, herkes benim mutlaka ödül verilmesini istediğimi biliyor. Bu sene bir dalda birincilik, ikincilik ve üçüncülük ödülünün verilemeyeceğini jüri söyledi bize. Şöyle bir karar alabilirdik; birinci mansiyona birincilik, ikinci mansiyona ikincilik, üçüncü mansiyona üçüncülük verelim, ki felsefemize de bu uygundur ama jürinin kararına uyduk ve o eserleri mansiyonda bıraktık.

— Çağdaşlaşma sürecinde kültür ve sanat konularındaki ilkeler neler olmalıdır sizce?

"En ileri ülkeler ne yapmışlarsa, buna ister taklit deyin, ister özenti deyin, en doğrusu ona doğru gitmektir. Bunun tersini iddia edersek, bana göre gericilik yapmış oluruz."

— Çağdaş olmak için ne yapmak lazım, bunu Atatürk çok güzel söylemiş: Muasır medeniyetler seviyesine erişmek lazım.

— Şuna değinmek istemiştim: Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze, yaşanılan Batılılaşma süreçlerinde tutulan yollar ve bu süreçlere karşı olan tavırlar tartışılmaktadır. Batı'nın uygarlık düzeyinde olmakla 'Batıcı' olmanın; çağdaş düzeylere ulaşmayı (hatta bir yerde çağdaşlık demek olan) bu düzeyleri değiştirme yarışına katılmayı sağlayabilecek yöntem ve esasları edinmekle bazı çağdaş görüntüleri taklit etmenin karıştırıldığı da tartışılmaktadır. Ülkenin gelişiyor olmasına rağmen birçok alanda çağdaş düzeylerin tutturulamamış olmasının önemli bir nedeni toplumsal gelişmeyi sağlayacak isabetli ilkelerden yoksun kalınmış olması mıdır? İsabetli ilkeler sizce neler olabilir?

— Bana göre *"çağ"* dediğiniz zaman, Batı ülkeleri *"çağ"* a daha çok yaklaşmış ülkedir. Bilimde de sanatta da, bütün alanlarda. Demek ki bizim hakikaten Batı'ya daha çok yaklaşmamız lazım. Onların yaptıklarını yapacak vaktimiz yok. Batılılaşmaya karşı değilim. Bilakis Batılılaşmamız lazım. Sanatın en iyisini Batı'da görüyoruz, en iyi sporu Batı'da görüyoruz. Nobeli Batılı kazanıyor. Taklit diyorsunuz, Batı'yı en çok taklit etmiş milletlerden birisi Japonlardır. Batı'yı kopya etmişler. Gerçek ananelerini kaybetmemişler ama ki, bugün biraz da kaybetmekte olduklarını görüyoruz, dünyada bugün müzikte büyük yerleri var, edebiyatta büyük yerleri var, resimde büyük yerleri var. Belki de bir müddet taklit etmek gerekiyor. Bunu yaparken de bir yandan kendinizden bir şeyler ekleyeceksiniz belki. Yani sanatın her dalı belli teknikler kullanır. Bu teknikler yıllarca süren araştırmalarla, çalışmalarla ve tecrübelerle elde edilmiştir. Yapılmış olan şeyleri biz yeni baştan yapmaya kalkışırsak hiçbir yere gelemeyiz. Her şey için bu böyle. Onun için, en ileri ülkeler ne yapmışlarsa, buna ister taklit deyin, ister özenti deyin, en doğrusu ona doğru gitmektir. Bunun tersini iddia edersek bana göre gericilik yapmış oluruz. İlericilik ve evrenselcilik değil, gericilik yapmış oluruz. Çok açık söylüyorum bunu. Belki bir müddet taklit etmek mecburiyetindeyiz, bu arada da kendimizden bir şeyler katmak mecburiyetindeyiz. Siz farklı görüşte misiniz?

— Batı'da yıllar boyunca yapılmış olanları yeniden yapamayacağımız konusunda farklı bir görüşüm yok. Fakat 'taklit' sözcüğünde farklı görüşteyim. Belki siz 'taklit' sözcüğünü başka bir anlamla kullanıyorsunuz.

— Bakın ben size bir şey söyleyeyim şimdi: **Bartok** Ankara'da kalmış, birçok eserlerinde Anadolu'nun tesiri vardır. Yani bu demek değildir ki ben kendimden bir şey ilave etmeyeceğim. Ama hangi metotla, hangi şekilde ilave edeceğim? En ileri metodu kullanacağım, en ileri olanlara bakacağım. Bugün Batı öyle. Bakın başka bir şey söyleyeyim şimdi, müzik vesaire, bale ve birkaç dal hariç, kapalı Doğu ülkelerinde ilerleyememiş. Bir misal olarak vereyim, bugün Polonya'nın ilim adamları ve sanatçıları ilerleyememiş durumda. Daha başka ülkeler de sayabilirim. Yani bizim, en ileri ülke hangisiyse onun yaptıklarına belki biraz *"şartlanmamız"* da lazım. Ağır bir söz olabilir *"şartlanma"* ama aksi takdirde gelişmemiz mümkün değil. Nitekim görüyoruz, kapalı kalmışız kaç sene; yurtdışına çıkamamışız, okuyamamışız, dinleyememişiz, görememişiz. Bu şartlarda daha iyi bir seviyede olmamıza imkân yok. Bir ressam şayet beş yüz tane sergi gezebilirse herhalde başka türlü olur. Ben şayet beş yüz tane inşaat makinesi sergisi gezebilirsem, o zaman en doğru makineleri seçme şansım olabilir ve o zaman ben inşaat mühendisliği sanatımı -(teşbihte hata olmaz)- daha iyi gösterebilirim. Gerekiyorsa taklit de yapalım ama iyi taklit yapalım. Taklit yaparken eğer biz iyi bir sanatçıysak, mutlaka kendimizden bir şeyler katacağız. Ama dışarıdan bir şey alamadığınız müddetçe iyi bir şeyler vermenize imkân yok. Biz uzun müddet dışarıdan bir şeyler almamışız. Bakın, Osmanlı İmparatorluğu diyorsunuz; O dönemde Batılılaşma olmasaydı, (primitiv resimde) bugün bizde "resim" olmazdı. "Resim" bizde 1800'lerde başlamıştı. Aksi takdirde belki 1923'lerde başlayacaktı. Ama o dönemde yetişmiş **Hamdi Bey**'ler var, büyük ressamlar. Bugün de çok seviyoruz onları. Demek ki muayyen bir gelişmeyi ancak o gelişme içerisinde yapmak mümkün. Bundan kendinizi soyutlarsanız olduğunuz yerde kalırsınız. Bundan da korkmamak lazım. En iyisini bulmak meselesidir bu. Tuhaf bir şeydir, geçen seneki yarışmada ilk on arasında yurtdışında çalışan beş ressamımızın resimleri derece aldı. Jüri de yerli jüriydi. Çok bitaraf davrandılar. Niye onlar aldılar? Çok basit: Matematik. Onlar daha çok görgü sahibiydi. Şayet ilericiliği ve evrenselliği savunuyorsak bütün mesele ona entegre olmaktır. Bugün niye Fransa' da ve İtalya'da mimari daha iyi? Çünkü birbirleriyle ilişkileri var ve ekoller teşekkül edebiliyor. Ama bugün Türkiye'de bir ekolün teşekkül edebilmesi için hiçbir şart yok. İlla yapacağım derseniz de yapamazsınız, orada kalırsınız. Yalnız bir de şunu söylemek isterim: Bizim mazimizi kabullenmemiz lazım. Kabul etmezsek daha da zorlaşır her şey. Cumhuriyet'ten önceki devirde, muayyen zamanlarda sanatın fevkalade ileri olduğunu görüyoruz. **Mimar Sinan** gibi, **Karacaoğlan** gibi, **Fuzuli** gibi büyük sanatçılar yetişmiştir. Müzikte de **Dede Efendi, Itrî;** Batı'daki **Beethoven** gibi, **Mozart** gibi büyük sanatçılarıdır Türk müziğinin. Bugün bile zevkle mırıldanabiliyoruz. Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanatın geri olduğunu söyleyemeyiz. Ama ben ısrar ediyorum bunda; Batı'ya en çok bağlı olduğumuz dönemlerde en ileri yerlere gelmiş oluyoruz. Tabii bu konularda çok dikkatli olmak lazım. Ne zaman taassuba kapılmışsak yerimizde saymışız. Ne zaman ilerici olmuşsak o zaman bir şeyler yapılabilmiş.

— Devletin bu anlamda bir politikası olmalı mıdır, olmalıysa ilkeleri neler olmalıdır?

— Bakın ben *"küçük devlet"*e inanan bir insanım. Küçük derken, müdahaleleri en az olanı kastediyorum. Çünkü devlet müdahale ettiği zaman, insanın muhtelif hürriyetlerine ve muhtelif faaliyetlerine ikinci bir unsurun karıştığını görüyorsunuz. Bu müdahaleler ne kadar az olursa o kadar rahat edersiniz. Ama yine biz gelişmekte olan bir ülke olduğumuz için bizde devletin müdahalelerinin mecburen daha fazla olduğu görülüyor. Tabii bu durumda devlete düşen bazı vazifeler vardır. Türkiye'de en önemli vazifesi nedir devletin? Altyapıyı geliştirmek. Altyapı nedir Türkiye'de? Yalnız yol, kanalizasyon değildir. En önemlisi eğitimdir. O yüzden devletin, iyi bir sanat eğitimi yapılması için gerekli şartları ortaya koyması lazım. Bunu yaptığı takdirde işi çok kolaylaştırır. Ama bunu müdahaleci olarak yaptığı, bir sanatkâra şöyle yap, böyle yap dediği zaman sanatçıyı kısıtlamış olur. Tabii bu durumda sanatçıya da bazı sorumluluklar düşüyor. Yani serbestlik dediğimizde bunun sonucunun anarşi olmaması lazım. Sanatçının sanatını kimseyi rahatsız etmeden icra etmesi lazım. Bu felsefe içerisinde *"en mükemmel"*e gitmek lazım. Bu özgürlüğün ve bu sorumluluğun çok dengeli olması lazım. Bu denge de insanların birbirlerine sevgisi ve saygısıyla teşekkül eder.

Sanat ödülleri, yalnız ülkemizde değil, dünyanın her tarafında, çeşitli tartışmalara sebep olur; sanatın, kesin yasaları olan müspet bir ilim olmadığı düşünülürse, bunun böyle olmasını tabii saymak da gerekir. Ne var ki, ödüllendirmelerin öncesinde ya da sonrasında çıkan tartışmalar, son Antalya Film Festivali'nde olduğu gibi, estetik kriterlerin farklılığından çok, düpedüz hakseverlik kurallarının yeterince ciddiye alınmış olmamasından çıkıyor. 'Sanat Olayı' geçen sayısında olayın başlangıcına değinmişti, bu sayısında sonraki gelişmeleri ele almayı uygun gördü.

Şüpheli portakal, festival, turizm...

1985 Altın Portakal Ödülleri:
En iyi 1. film: Dul Bir Kadın (Yön: Atıf Yılmaz)
En iyi 2. film: 14 Numara (Yön: Sinan Çetin)
En iyi 3. film: Bir Avuç Cennet (Yön: Muammer Özer)
En iyi yönetmen: Sinan Çetin (14 Numara)
En iyi kadın oyuncu: Zuhal Olcay (Amansız Yol)
En iyi erkek oyuncu: Hakan Balamir (14 Numara)
En iyi yardımcı kadın oyuncu: Keriman Ulusoy Numara)
En iyi yardımcı erkek oyuncu: Engin İnal (Bir Kadın Bir Hayat)
En iyi senaryo: Muammer Özer (Bir Avuç Cennet)
En iyi müzik: Tarık Öcal (Bir Avuç Cennet)
En iyi görüntü: Orhan Oğuz (Fırtına Gönüller, Dul Bir Kadın, Amansız Yol)
Onur ödülü: Aliye Rona, Turgut Ören

En iyi birinci film: Dul Bir Kadın'dan.

AYTEKİN HATİPOĞLU

BU sayımızda arkadaşım **Rengin Kırksekiz**'le birlikte sizlere **Atıf Yılmaz, Ali Özgentürk, Sinan Çetin, Selda Alkor** ve **Rekin Teksoy**'un bu yılki yarışmayla ve genel olarak Altın Portakal Yarışması'yla ilgili görüşlerini iletmek istedik. Ancak Sayın Atıf Yılmaz *"Bir dakika bile zamanının olmadığını"* ileri sürerek, Sayın Ali Özgentürk ise *"Dergimizi beğenmediğini"* belirterek bizimle görüşmediler. Biz de yalnızca onlara soracağımız soruları iletmek durumunda kaldık. Aşağıda Sayın Selda Alkor, Sayın Rekin Teksoy ve Sayın Sinan Çetin'le yapılan söyleşilerle festival öncesi, önseçim sonrasında Önseçici Kurul Başkanı Sayın **Duygu Sağıroğlu**'yla yapılan bir görüşmenin bazı bölümleri yer alıyor.

SAYIN ATIF YILMAZ'A SORULARIMIZ

1- Altın Portakal Yarışması'nı Antalya Festivali içerisindeki bir program olarak mı, yoksa başlı başına bir ulusal film yarışması olarak mı görüyorsunuz, bu yarışmanın Türk Sineması için önemi sizce nedir?

2- Yönetmeni olduğunuz filme verilen ödül ona ve size ne gibi kazançlar sağlayacaktır? Bu ödülün getirebileceği ticari avantajlar ve sanatsal değerlendirmeler nelerdir?

3- Yönetmenliğini yaptığınız film, ne yönetmen, ne senaryo, ne oyuncu ödülü almamış olmasına rağmen en iyi film seçildi. Bunun anlamı sizce nedir? Bu saydığımız dallardaki ödüllerin de *"Dul Bir Kadın"*a mı verilmesi gerekirdi, yoksa "En İyi Film" ödülüyle diğer ödüller arasında bir bağlantı kurmak her durum için geçerli değil midir, neden?

SAYIN ALİ ÖZGENTÜRK'E SORULARIMIZ

1- Bazı uluslararası yarışmalara katılmış bir yönetmensiniz. Sizi bu ulusal yarışmaya girmeye götüren düşünce ve duygular nelerdir?

2- Genel olarak Altın Portakal Yarışması'nın Türk Sineması için önemi nedir, bu yarışmanın Türk Sineması içindeki yeri ne olmalıdır?

3- Yarışmanın yapısı ve işleyişi ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

4- Bu yarışmadaki ödüllerin ulusal ve uluslararası sinema platformundaki yeri ve anlamı sizce nedir?

DUYGU SAĞIROĞLU'NUN YANITLARI

— *Ön jüri olarak sizden istenen neydi?*

— Sanıyorum ki film çokluğu dolayısıyla alınmış bir karardı bu. Katılan filmlerin içinden belli sayıda, festivalde gösterilecek nitelikte, içeriğini saptamak belki biraz zor ama en azından kıyaslandıkları zaman

belli bir sinematografik. özelliği, özgünlüğü bütünlüğü olanları ayırmak ve jüriye hem zaman açısından hem de pratik çözümlemeler açısından bir ön yardımda bulunmaktı diyebiliriz.

— *Ön jürinin kriterleri nelerdi?*

— Eksik olmasınlar arkadaşlar beni jüri başkanı seçtiler. Tabii ki ister istemez herkesin kabul edebileceği, jürinin bütünüyle razı olabileceği bazı kriterler saptamak zorundaydık. Bu kriterler de; filmin özgün yanları, mümkün olduğu kadar olması, özenle ve titizlikle hazırlanmış olması, çünkü filmin yönetimi, senaryosu, oyunculuk gibi sanatsal alanlarında kararlar almak doğru olmazdı; eli yüzü düzgün, itinayla, özenle yapılmış, mümkün olduğu kadar özgün olmaya çabalayan, seyirciye nitelik açısından yaklaşmaya çabalayan, bu yüzden de belki problemlerle öteki filmlerden ayırmaya çalıştık. Son derece uzayabilir tabii ki bu kriterler dizisi. Mesela filmin bir başı ve sonu olması, bir bütünlüğü olması, belli bir özgünlük niyeti taşıması gibi. Öyle filmler vardı ki seyrettiklerimizin arasında bunlar Türk ve dünya sinemasında en az bin kere tekrarlanmış konuları bir kere daha, hemen hemen aynı anlatım biçimleriyle yeniden sunmaktaydılar. Bunları tabii, daha deneysel sinema yapmaya çabalayan bu yüzden de belki problemlerle karşılaşan filmlere tercih etmemeyi düşünmüştük. Fakat bu nitelikte, bu niteliklere yüzde yüz yaklaşan filmleri mi seçtik; en azından bu filmleri ayırarak seçtik. Ondan sonra da bizden Festival Komitesi'nin istediği sayıya, daha arkadan gelen ve aradığımız özelliklere nispeten yaklaşan filmleri ekleyerek ulaştık.

— *Yarışmaya katılacak filmlerin belli bir sayıyla kısıtlanması hakkında ne düşünüyorsunuz? Doğru ve sağlıklı bir yaklaşım mıdır?*

— Hiçbir zaman, dünyada yapılan hiçbir seçim doğru ve sağlıklı kriterlere dayanamaz. Ne olursa olsun, metotlar ve niyetler ne olursa olsun, belli bir çoğunluktan belli bir azınlık ayırmak söz konusu olduğu zaman muhakkak kriterleri saptarken de, kriterleri uygularken de eksiklikler, yanılmalar söz konusu olur. Film sayısı meselesine gelince: Bu yıl katılan filmlerin sayısı 23'tü. Yüz üç de olabilirdi, iki yüz üç de olabilirdi. O zaman bu sayıyı ister istemez festivalin zamanlaması içerisinde yer alabilecek bir sayıya indirmek gerekecekti. Bu sayı ne olmalıdır, o Festival Komitesi'nin zamanlamasıyla ilgili bir şey olduğundan ben bir şey söyleyemem.

— *Peki, sizin bir sinemacı olarak görüşünüz nedir bu konuda?*

— Sinemacı olarak, ben zaten hiçbir yarışmayı doğru bulmuyorum bir bakıma. Çünkü ister istemez, gelmiş geçmiş festivaller ve yarın yapılacak olanlarda tartışmalara açık verecek durumlar ortaya çıkmıştır ve çıkacaktır. Festivalin yapısı, yeri, ülkesi, festivali düzenleyen insanların dünya görüşleri, muhakkak ki çok evrensel bir düzeyin içinde kalamaz.

Diyelim ki yani, ırk ayrımı yapan bir ülkedeki festivalde ırk ayrımına karşı filmlerin düşeceği durum gibi... Yin ede, bu yaptığım eleştiriler içinde kalmak kaydıyla bütün festivaller ve yarışmalar genel olarak sinemaya her zaman saygılı olmuşlardır. Ama ben şahsen eminim ki yeryüzünde hiçbir zaman yüzde yüz adil, yüzde yüz salt sinema değerlerine dayalı değer-

Selda Alkor

"Selda Alkor: Bu film festivali midir, eğlence festivali midir, bunu çözmek lazım. Tamamen sinema ağırlıklı bir festival durumuna getirmek lazım."

lendirmeler hiçbir festivalde yahut hiçbir sanatsal yarışmada yapılamadı. Bu yalnızca sinema için mi, böyle. Hayır diğer sanat dalları için de belli ölçülerde aynı şey söz konusu. Fakat şunu da eklemek istiyorum: Ben bu verilen kararları dünyanın her yerinde, her zaman, ama dostlarıma, ama düşmanlarıma karşı savunacak durumdayım vicdanen. Ama hangi açılardan? Hiç kimsenin jüri üzerinde, jürinin bütünü ve kararları üzerinde en ufak bir baskısı söz konusu edilemez. Ben, eğer sözümün bir değeri varsa, sözümle buna kefilim...

SELDA ALKOR'UN YANITLARI

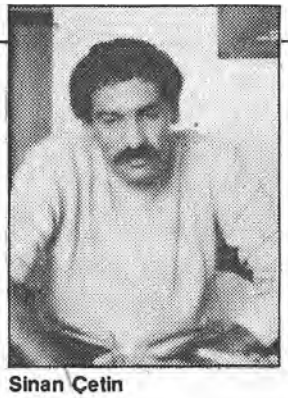
— *Bugüne kadar yapılan Antalya festivalleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir?*

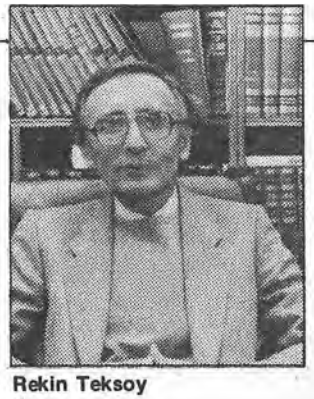
— Türkiye'de yapılan yegâne film festivali, Antalya Film Festivali. 21 yıldır bu niteliğini koruyor. Ben faydalı olduğu kanısındayım. İlk Antalya Film Festivali'ne sinema sanatçısı olarak iştirak ettim. Belki o zaman bu festivalin önemini tam anlamıyla kavrayamıyordum. Ama zaman geçtikçe Türkiye'de bir film festivalı yapılıyor olmasının önemini kavradım ve hatta, giderek bu festivalin daha kapsamlı, uluslararası bir festivale dönüşmesi gerektiğini düşünmeye başladım. Şu ana kadar uluslararası nitelikte bir film festivali olmadı. Ama Türkiye için hâlâ önemini koruyor. Çünkü en azından sinema alanını bir yarışma içerisine sokuyor. Bu da sinemamız için faydalı bir şey. Yalnız, tam manasıyla bir sinema festivali mi, değil mi, o konuşulabilir.

— *Onu konuşalım. Sizin görüşünüz nedir?*

— Ben bu yılki festivale seçici kurul üyesi olarak katıldım. Aynı zamanda benim için çok onur verici bir şeydi, Türk Sineması adına açış konuşmasını da ben yaptım. Gördüğüm kadarıyla film festivali olma niteliğini yitirmiş vaziyette. Son derece güzel şovlar var, halkı eğlendirici her türlü unsur mevcut fakat film festivali değil. Benim görüşüm bu. Hatta bu fikrimi de açıkça söyledim.

— *Yarışmanın daha yararlı ve etkin olabilmesi için, jüriler ve kararları hakkındaki yerli yersiz söylentileri önlemek için hem festival komitelerinin yarışmayı ve jüriyi düzenlerken hem de jürilerin seçim yaparken uymak durumunda olacakları bazı esaslar ve ilkeler*


Sinan Çetin


Rekin Teksoy

olmalı mıdır sizce, bunlar neler olmalıdır?

— Önce bir ön jüri olayı var. Buna başından beri karşıyım. Bu festivale arzu eden bütün firmalar ve yönetmenler filmlerini gönderebilmelidirler. Bu bir yarışmadır. Bir ödül konması bence yerindedir. İnsanlar belki de o ödülü alabilmek için daha iyi şeyler yapmaya zorlayacaklardır kendilerini. Eğer katılan film sayısı fazlaysa seçici kurul altı, yedi gün değil de on beş gün oturur seyreder filmleri ve seçimini yapar. Ama bir ön jüri olmaz. Böylece bazı dedikodular ve söylentiler de kendiliğinden ortadan kalkmış olur. Tabii AKSAV çok yeni bir kuruluş. Aslında AKSAV'ın da yeni fikirlere ihtiyacı var, önerilere ihtiyacı var. Belki bunları talep etmekte sağlıklı bir yol bulamadılar. Ama bizler sanatla ilgilenen kişiler olarak onlara yardımcı olursak AKSAV'ın belli ilkeleri olacaktır. Onlar da bunun çabası ve çalışmaları içindeler. Önerilere açıklar her şeyden önce. Gördüğüm kadarıyla, bu işi daha doğru, daha iyi nasıl yapabiliriz, bize yardımcı olun, diyorlar. Ama yardımı kimden istiyorlar onu bilmiyorum. Aslında tüm sanat dünyasına açık olmaları gerekir. Gördüğüm kadarıyla da eleştirmenlere, yazarlara, sanat dünyasının mensuplarına açık durumdalar AKSAV yöneticileri. Ama en önemli nokta; bu film festivali midir yoksa eğlence festivali midir, bunu çözmek lazım. Önce Marmaris ve Bodrum festivalleri gibi festivallerden ayırmak lazım Antalya Altın Portakal Yarışması'nı. Tamamen sinema ağırlıklı bir festival durumuna getirmek lazım.

— *Siz verdiğiniz oylardan memnun musunuz?*

— Ben kullandığım oylardan memnunum.

— *Peki genel oylama sonucunda aşağı yukarı istediğiniz sonuçlara ulaşıldı mı?*

— Yüzde yüz olmayabilir. Ama benim olumlu bulduğumu olumsuz bulanların görüşlerini de değerlendirme imkânı buldum.

— *"Dul Bir Kadın"ın birçok ödüller alan başka bir filme rağmen en iyi film seçilmesi hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Çok konuşuluyor bu.*

— Biz filmlerin içersinde en güzellerini değerlendirmeye çalıştık jüri olarak. Bu demek değil ki bir yönetmeni ya da bir filmi en iyi diye ödüllendirmişsek, onun dışındakiler kötü. Ben bir konuda fikrimi söylemek istiyorum: Biz sinemanın şanssız ve kısır döneminde yaşamışız. Ben bu kadar sene sonra bu festivalde seyrettiğim filmlerle Türk Sineması'nın çok yıllar önce gelmesi gereken bir noktaya gelmeye başladığını gördüm. Bu beni son derece mutlu etti. Rejisörüyle, oyuncusuyla, görüntü yönetmeniyle, çok güzel bir olay ortaya çıktı, bu festivalde bir görüntü yönetmenimiz üç ayrı filmiyle en iyi görüntü yönetmenliği ödülünü aldı, büyük bir gelişme var. Bunu özellikle belirtmek istiyorum. **Atıf Yılmaz**'ın Türk Sineması'ndaki yeri zaten tartışılmıyor. Bunu aldığı ödüllerle göstermiş durumda. Ama ben şöyle demek istiyorum: Eskiye saygı yeniye sevgi ve ilgi göstermek gerekir. Benim bu konuda böyle bir cümlecik sözüm var, o herhalde birtakım şeyleri ortaya koyuyor. Ama ben bütünüyle güzel şeyler seyrettiğimi, yeni insanlarda olsun, eskiden tanıdıklarımda olsun gelişmeleri zevkle izlediğimi söyleyebilirim.

"Rekin Teksoy: Bir kere Altın Portakal yarışması olayına sahip çıkılması lazım diyorum ben. Neden, çünkü sinemada böyle bir başka yarışma yok."

REKİN TEKİNSOY'UN YANITLARI

— *Festival ve film yarışması hakkındaki görüşleriniz genel olarak nelerdir?*

— Bir kere Altın Portakal Yarışması olayına sahip çıkılması lazım diyorum ben. Neden, çünkü sinemada böyle bir başka yarışma yok. Sonra yirmi iki yıllık bir geçmişi var. Bu geçmişten yararlanarak sahip çıkmak lazım. Temel bir hata var benim gözlemlediğim, dört yıldır gidiyorum oraya; iki olayı iç içe düzenliyorlar. Eskiden de bir anlamda böyle yapılmış ama, günü geldiğinde bunun sakıncalı sonuçlar verebileceği şimdi görülüyor. Ne yapılmış eskiden? Sinema yarışması düzenlenirken yanında bazı farklı etkinlikler de yapılmış zaman zaman. Bu yan etkinliklerin sınırı yok. Bir yıl tiyatro yapılır yahut bir resital yapılır fakat daha sonra iş, bugün olduğu gibi gazino programlarına kadar gelebilir, bunun sınırı yok. O zaman bunları yan yana getirmenin anlamı yok diyorum. Çünkü aslolan sinemadır. Yapılması gereken Altın Portakal Sinema Yarışması'yla, diğer etkinliklerin bu göbek bağını koparmak. Çünkü böyle yapıldığında sinema geride kalıyor hep. İki yıldır olduğu gibi. Antalya'nın yaz mevsimi uzun. Belediye, halkı için istediği bütün etkinlikleri yapabileceği bir zamana sahip. Yeter ki sinema olayını tamamen sinemaya ayrılmış belli bir zaman içinde düzenlesin, sinema dışı hiçbir etkinlik katmaksızın. Geçtiğimiz yıl Antalya'da bir açıkhava tiyatrosu yapıldı, işletmeye açıldı. İki yıldır orada konserler veriliyor, tiyatro gösterileri yapılıyor. Oysa sinema gösterilerinin yeri orası olmak lazım. Kentteki sinemalar hem küçük hem de gün boyunca çok sıcak, kapalı sinemalar çünkü. Hem de Türkiye'deki bütün sinemalar gibi oldukça bakımsız. Antalyalıya *"Gündüz saat üçte kalk da Saray Sineması'na git"* demek haksızlık her şeyden önce. Ben tabii profesyonel anlamda bu işlerden anlamıyorum ama bu gibi etkinliklere az çok katılmış biri olarak diyorum ki, o tiyatroda kurulacak dev bir perdede filmler gösterilecek olsa, her filmden önce o filmin yaratıcıları sahneye çıksa. Yönetmen senarist, görüntü yönetmeni, oyuncular halka tanıtılsa. Hatta halka tanıtılmalarının da ötesinde, filmlerini kendileri

tanıtsalar halka. Ertesi gün bu filmlerin ekipleriyle söyleşiler düzenlense, ekipler seyircinin sorularını cevaplasa... Zannediyorum ki sinemacıyla seyircinin buluşması sağlanır. Şimdi yapılmayan bu. Ama yapılması gereken bu. Aynı hafta içinde başka etkinlikler de yapılsın. Mesela yarışma filmleri ayrıca seyrettirilirken başka bir salonda da mesela bir **Lütfü Akad** filmleri retrospektifi yapılsın yahut ne bileyim bir **Muhsin Ertuğrul** filmleri toplu gösterisi yapılsın bir yıl. Bunlar çeşitlenebilir. Ve hiç zor değil. Belge filmleri, animasyonlar gösterilsin, sinema afişleri sergisi açılsın, sinema kitapları sergilensin, satılsın; seminerler düzenlensin, mesela Türk Sineması'nda son on yılın gelişmeleri gibi. Olay, sinema olayı olsun. Yapılması gereken bu.

— "Dul Bir Kadın"ın birçok ödüller alan "14 Numara"ya rağmen en iyi film seçilmiş olmasını nasıl açıklıyorsunuz?

— O konuda eleştiriler yöneltildi evet. En iyi film seçilen filmden başka filmlerde oyunculuğun da yönetmenliğin de yahut müziğin ve senaryonun 'daha iyi' olduğu durumlar olabilir. En iyi film bütün *'en iyi'*lerin toplandığı değil, bütün unsurların en iyi toplamı, bütünü de olabilir. Atıf Yılmaz'ın o filmdeki yönetmenlik çabası, övgüye değer, son derece olgun bir çabadır. Sinan Çetin'e en iyi yönetmen ödülü verildi. Tabii genç bir yönetmendir, ben şenliklerin özellikle gençleri özendirmesi, desteklemesi gerektiği görüşündeyim. Atıf Yılmaz'la Sinan Çetin'in aynı noktada oldukları bir durumda ben Sinan Çetin'in ödüllendirilmesinden yanayım. Çünkü Atıf Yılmaz'a hakkı birçok defalar teslim edilmiştir.

SİNAN ÇETİN'İN YANITLARI

— Sizce, Altın Portakal Yarışması'nın Türk Sineması için önemi nedir?

— 50 milyona yakın büyük ve geniş bir ülke Türkiye. Bu ülkenin bir tane sineması, bu sinemanın da bir tane festivali var. Festival, sinemamızın bir tek bu festivalde ödüllendiriliyor olması bakımından önem kazanıyor. Genellikle her yerde 'şamar oğlanına' çevrilen sinemamız, bir tek Antalya Festivali'nde hatırlanıp, karşılığını buluyor, bu da az değil sanırım.

— Sizi bu yarışmaya katılmaya iten sebep ya da duygular neydi?

— Dünyanın her yerinde festivallerin amaçları bellidir. Filmlerin tanıtılması, ödüllendirilmesi, yeni yönetmenlerin kendilerini ifade edebilecek ortamlar bulması, yeni filmlerin desteklenecek yeni maddi manevi katkılara kavuşması. Antalya Festivali de bu amaçları içerdiğini iddia eden bir festival ve sinemacılar bu yarışmaya katıldılar. Biz sinemacıları iten nedenler de bu ve buna benzer nedenlerdir.

— Yarışmadaki değerlendirme sistemi sizce doğru muydu?

— Ön seçiciler kurulunu kastediyorsanız o meselede ön seçiciler kurulunun kendisini gerçek seçiciler kurulu olarak algılaması gibi bir yanlışlık var. Dünyanın her tarafında ön seçiciler kurulu festivalin niteliğine yaraşır filmleri seçmekle yükümlüdür. Ama festival jürisi gibi filmleri yarıştırmakla yükümlü değildirler. Sadece, "Şu filmler katılabilir, şu filmler katılamaz" diyebilirler. Bizim seçici kurulumuzda -10 filmle sınırlandırılan- yetkiye dayanarak filmlerin bazılarını elediler. Yalnız tuhaf olan, katılamaz dedikleri filmler arasında iki genç yönetmenin filmi vardı. Bizim genç sinemayı koruyan ve kollayan tavrımızdan dolayı da bu büyük yankı kopardı ve bu yankı da doğru bir yankıydı, bence. Ama sonuçta suçlayacak merci -yasal olarak- ortada yok, çünkü ön seçici kurul da kendine verilen yetkiyi kullandı. Gönül isterdi ki ilk filmlerini yapan genç yönetmenler -toplumda karşılıklarını bulmaları açısından- bu yarışmaya katılsalar iyi olurdu. Onların katıldığı bir yarışmada ödüllendirilmiş olmak da bizim için ayrı bir onur kaynağı olurdu.

> ***"Sinan Çetin: Bence jürinin zan altında tutulması, bir anlamda ödüllerin de, sanatçıların da zan altında tutulmasını getirir ki, bu hiç hoş değil."***

— Filminizde bütünlüğü sağlayan unsurlar birinciliğe layık görülürken filminizin en iyi film olarak seçilmemesini nasıl karşılıyorsunuz?

— Bizim film, festivalin en çok ödüllendirilen filmi oldu. Buna karşın ikinci oldu da neden birinci olmadı diyorsunuz. Böyle bir durum olabilir. Jüri birinci seçtiği filmi bütün olarak çok beğeniyor olabilir, ama o film içersinde özel olarak ödüllendirmek istediği dal olmayabilir. Başka dallarda başka filmlere ödül verebilir. Bunlar jürinin kararıdır. İçinde çelişki varmış gibi gözüken ama olağan bir durum.

— Genç yönetmenlerin yarışmaya katılamamaları, star olan yönetmenlerin ikişer filmle katılmaları sonucunda beliren "seçileceklerin önceden belirlendiği" düşüncesi sizce doğru mudur?

— Yok, hayır. Bunlar tamamen Türk toplumunun her olayın altında böyle bit yeniği arayan, şüpheci, biraz dedikoducu, hoş olmayan bir tutumu. Jüride önemli sinema adamları vardı ve son derece dürüst davrandılar. Mesela sonuçların açıklanmasında çok titiz, sinematografik yargılarla davrandılar. Bence jürinin böyle bir zan altında tutulması, bir anlamda ödüllendirilen sanatçıların da zan altında tutulmasını getirir ki, bu hiç hoş değil.

Bu ülkenin bir tane festivali var ve bu festival her defasında birileri tarafından yıpratılmaya, yok edilmeye, baltalanmaya çalışılıyor. Herkes hem festivali hem de ödüllendirilen sanatçıları bir biçimde karalamaya çalışıyor. Festival jürisi basında önceden açıklandı. Sonuçlara göre kalkıp da jürinin eleştirilmesi kadar komik ve tuhaf bir durum olamaz. Eğer sen jüriyi beğenmediysen filmlerini festivale sokmazsın. Bazı arkadaşlarımız jürinin açıklanmasını beklemeden filmlerini festivale sokmadılar. Jürinin açıklanmasından sonra sokmayanlar da oldu. Bu doğaldır ama katılan arkadaşların sonuçlara katlanamaması en çok onları yıpratır.

Resimde ödül

SORULAR

1) Resim ve Heykel Müzeleri'nin, sanat öğretim kurumlarının ve özel kuruluşların düzenlediği ödüllü yarışmalarda seçici kurul oluşturulurken kullanılan yöntem nedir? Sizce nasıl olmalıdır?

2) Sadece para ödülü sanatçıyı teşvik etmeye yeterli mi? Başka neler yapılabilir?

3) Ödül alan resimler yurtdışına gönderilse ilgi görebilir mi?

4) Batıda ödül kazanmış resimler Türkiye'de yarışmaya katılmış olsa, kazanma şansları ne olurdu?

5) Resimden çok ressama ödül vermek gibi bir eğilim var mıdır?

Beral Madra: "Gerçek ödül, bir yaratıcının başına bir kez gelir; sık sık değil"

1- Ülkemizde çok sevilen ödüllü ve yarışmalı sergiler, hak yerini bulsun diye, başlangıcından bu yana *"seçici kurul"* ile düzenlenmektedir. Bu seçici kurullar oldukça kalabalık tutulur, yine haksızlık olmasın diye her kesimden bir kişi çağrılır. Bu kesimler "standart" dır. Örneğin bir eleştirmen, bir prof., sanatçı, bir sanat dergisi yöneticisi, bir koleksiyoncu, bir galerici, arada sırada resimden, heykelden anladığı bilinen bir yazar, sergiyi parasal yönden destekleyen kuruluş temsilcisi gibi. Bu seçici kurul da birileri tarafından seçilir dolayısıyla. Bu birileri kuşkusuz yarışmalı ödüllü sergiyi düzenleyen, parasal kaynak sağlayan kişilerdir. Bunlar eğer seçici kurul olarak kimleri saptayacaklarını bilemiyorlarsa, *"bir bilen"*e sorarlar, dahası birkaç bilene sorarlar ve işin ortalamasını çıkarırlar. Bugüne değin seçici kurullar böyle oluşturulmaktadır. Son yıllarda bir değişiklik olarak özel kuruluşlar seçici kurul üyelerine ücret de vermektedirler. Seçici kurul nasıl olmalıdır? Seçici kurul çok kısıtlı kullanılması gereken bir araçtır, özellikle yıllardır yalnız seçici kurulların etkisinde kalmış olan ülkemizdeki sanat açısından. Kanımca şimdiki ortamda artık, seçici kurul yalnız sanat ortamına ilk kez çıkan sanatçıların değerlendirilmesinde kullanılması gereken bir araçtır. Bundan öteye seçici kurul, tüm uluslararası sergilerde -milyon dolarların egemen olduğu- modası geçmiş, önemini yitirmiş bir olaydır. Bunun nedenleri de şöyle:

Bugün bir sanatçı tek bir yapıtıyla değerlendirilemez, çünkü hiçbir sanatçı artık dünyanın sekizinci harikasını yaratmıyor, ya da hiç görülmemiş bir şey yapmıyor. Sanatçı bir yıl boyunca, ya da birkaç yıl boyunca ürettiği yapıtlarla değerlendiriliyor. Bu yapıtlar, düşünce ve kavram öğeleri, özgünlük, yenilik, yorum, atılım, teknik yetkinlik açısından inceleniyor, tüm sanatın akışı içindeki durumları, değerleri, etkileri saptanıyor. Tüm bunları yapmak için de seçimi yapacak kişi ve kişilerin söz konusu sanatçıyı ve yapıtlarını uzun süre yakından tanıması gerekiyor. Başka bir aşamada ise, sanatçının uluslararası sanat ortamındaki sanatçılarla karşılaştırılması gerektiğinden seçimi yapacak olanların bu tür geniş kapsamlı bilgilerle de donatılmış olması gerekiyor. Bu kişinin ülkedeki siyasal, toplumsal, ekonomik olayları sanatla ilişkili yönleriyle değerlendirmesi de gerekiyor, çünkü sanat günümüzde bu olayların organik bir parçasıdır. Bu yatay verilerden sonra, derinliğe doğru giden verilerin de, örneğin sanat tarihi açısından etkilerin, geleneksel sanatların günümüze etkilerinin de, değerlendirme içine girmesi gerekiyor. Görülüyor ki, seçici kurulda görev yapacak kişi gerçekten *"bir bilen"* olmalıdır. Bunun yanında, sanatçılara her yıl çeşitli kaynaklardan seslenen olanaklar, günümüz yaşam koşulları içinde o denli küçük ki, bence özendirici olmaktan çok uzak, tam tersine sanatın bütünlüğünü, bilimselliğini ve gizilgücünü (potansiyelini) yaralayan bir olay. Bir sanatçıya ödül vermek için en doğru yol, gerçek bir bilirkişi-danışmanı en az bir yıl süreyle görevlendirip, tüm sanat olaylarını, sanatçıları izletmek, belgeletmek ve ödül işini bilimsel yöntemlerle çözmektir.

Beral Madra.

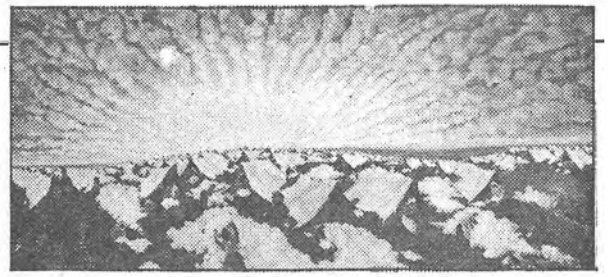
2- Para ödülleri bugünkü yaşam ve enflasyon koşullarına göre ve bu *"teşvik"* sözcüğüyle bağdaşamayacak denli düşüktür. Yapılabilecek şeyler çok daha köklü ve uzun süreli olmalıdır. Örneğin bu ödüllerin büyük bir bölümünü özel kuruluşlar verdiğine göre ve bu kuruluşların çoğu uluslararası ilişkiler içinde olduğuna göre, ödül kazanan sanatçıya 1 yıl yurtdışında yaşama olanağı tanınsa, sanırım hem sanatçı, hem de Türk sanatının gelişimi açısından daha yararlı sonuçlar alınır. Bu şimdiye değin neden düşünülmemiştir acaba?

3- Ödül alan resimler yurtdışına gönderilmeli kuşkusuz, ama bunun da yöntemlerine, kurallarına

Son on yılda hangi tür resimler ödül aldı?

SON on yıl içinde ödül alan resimlerde ortak bir özellik arandığında hangi tür resimlerin ödüle değer bulunduğunu, galeri yöneticisi **Beral Madra**'ya sorduk. On yılın özet değerlendirmesi şöyle:

— Son on yıl içinde ödül alan resimler, ülkemizde sanat ortamında çoğulculuğun (pluralizm) egemen olduğunu ortaya koymuştur. Bu çoğulculuk altta kitsch (yozlaşmış zevk), üstte kavramsal sanat ile sınırlanırken, ortada, izlenimcilik sonrası üslup, dışavurumcu, lekeci üslup, 1960 sonrası uluslararası sanat akımları (pop art, foto-gerçekçilik, fantastik gerçekçilik) güncel sanat akımları (bad-painting, yeni dışa vurumculuk, yeni yabanıllar "neue Wilde") doğrultusunda ürünler yaratıldığını açıkça ortaya koymuştur. Bunun yanında resimde figür patlamasını da yaşadığımızı söyleyebiliriz. Bu yelpaze içinde en son akımları temsil eden resimlere de ödül verilmiştir, en geride kalmış üsluplara da. Bu da gösteriyor ki, ödül seçici kurulların eğilimleri, görüş açıları doğrultusunda verilmektedir, sanatçı da seçici kuruldaki üyelere göre yarışmaya girmektedir. Bu da sanatın gerçek kimliğinin belirlenmesi değil, seçiciler ve seçilenlerin kimliklerinin belirlenmesi anlamına gelmektedir. Daha ayrıntıya girmek gerekirse, bu on yıldan önce, izlenimcilik sonrası, dışavurumcu, lekeci üslupta manzara, ölü doğa resimleri, soyut sınırında figür denemeleri, düşsel ve fantastik öğeler içeren, geleneksel sanatlardan etkilenmiş resimler ödüllendirilirken, son birkaç yıldır ödüllendirmede önemli aşamalar gerçekleştirilmiştir. Örneğin "özgün baskı" ödülü gibi belirtimli ve çok yerinde yarışmalar düzenlenmiş, yarışma yönetmeliklerine "yenilik, atılım, nitelikli sanata katkı" gibi sözcükler girmiştir. Bu aşamaların gerçekleşmesinde IDGSA'nın sanat bayramları kapsamındaki Yeni Eğilimler Sergileri önemli bir etken olmuştur kanımca.



Ekrem Kahraman "Çocukluğum o en büyük Çukurova" tuval üzerine yağlıboya 100x200 cm, 1983 DYO Resim Ödülü.

uymak gerek. Ön hazırlık yapılması, gideceği ülkede önceden bir ortam ve ilişkiler zinciri yaratılması, örneğin tanınmış bir eleştirmen ile profesyonel ilişki kurulması, sergi yerinin seçilmesi, sergi tekniğinin uluslararası düzeyde olması, duyuruların iyi yapılması sonucu kesin etkileyecek etmenlerdir. Böyle bir örgütlenme gerçekleştirilebiliyorsa gönderilmeli bu resimler dışarıya. Yoksa bir sonuç alabileceğimizi sanmıyorum, oysa resim gizilgücümüzün niteliğinin uluslararası bir düzeyde olduğuna inanıyorum.

4- Batıda son yıllarda ödül kazanmış resim ya da sanatçı diye bir olay bilmiyorum, bu nedenle soruya bu açıdan yanıt veremeyeceğim. Bildiğim kadarıyla batıda şimdilerde tümel sergiler ve tüm bir gelişim gösteren kişisel sergiler vardır. Bunlardan birisi ülkemize gelse, çok ilgi uyandırır, ama değerlendirilmesi çok güç olur. Örneğin Alman sanatçı **Günter Uecker** sergisi açıldı mayıs ayında Resim ve Heykel Müzesi'nde. Sanatçı, büyük salonu tüm sanat anlayışını yansıtan, erişilmez bir bütünlüğü olan bir yapıt topluluğu ile doldurdu. Bu yapıtlar sanki görünmez bağlarla birbirine bağlıydı, herbiri tek başına bir bütün olmakla birlikte, ancak bir arada bulundukları zaman gerçek bir değerlendirme ve yoruma ulaşılabiliyordu. Sanatçının tek bir yapıtla değerlendirilemediğine ve ödüllendirilemeyeceğine bir örnekti bu kanımca.

Batıda ödüller değil, burslar vardır. Ödül sanat yaşamının doruk noktasına gelmiş, ülkesini görkemli bir biçimde uzun yıllar temsil etmiş sanatçılara, onur madalyası biçiminde verilmektedir. Bunun dışında sanatçılar, devlet kuruluşları, galeriler ve koleksiyoncular sürekli olarak sanatçıları desteklemektedir.

5- Böyle bir eğilim var mı, yok mu bilemiyorum. Yapıtı yaratan daha önemli değil mi? Ödül de insanın yaşamında önemli bir olay. Gerçek bir ödül, bir yaratıcının bir kez, iki kez gelir başına, ama her yıl ya da sık sık değil! Bu biraz ödül enflasyonu oluyor ve önemini yitiriyor. Bence bu sık sık verilen şeyin adını artık değiştirmeli.

Son 3 yılda jüri üyeliği yapanlar ve ödül kazananlar

SEDAT SİMAVİ VAKFI ÖDÜLLERİ

1982

Cihat Burak "Urart Sanat Galerisi"ndeki sergisi nedeniyle ödüllendirildi.

Jüri üyeleri: **Avni Arbaş, Ferit Edgü, Mengü Ertel, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Füreya Koral, Zühtü Müridoğlu Kaya Özsezgin.**

1983

Mehmet Güler, "Yurtdışındaki Sergisi" nedeniyle,
Ergin İnan, "Yurtdışındaki Sergileri" nedeniyle ödüllendirildiler.
Jüri üyeleri: 1982'deki jüri üyeleri değişmedi.

1984

Jüri bu yıl Görsel Sanatlar dalındaki ödülü karikatür sanatçısı **Turhan Selçuk**'a verdi.

DYO RESİM ÖDÜLLERİ

1982

Zafer Gençaydın, Veysel Günay, Mürşide İçmeli, Vedat Mavitan, Atilla Tos.

1983

Mahmut Celayir, Mehmet Güler, Ekrem Kahraman, Necdet Öksüz, Söbütay Özer

1984

Hasan Akın, Mevlut Akyıldız, Nihat Kahraman, Vedat Mavitan, Mehmet Özer.

VAKKO BÜYÜK RESİM YARIŞMASI

1982

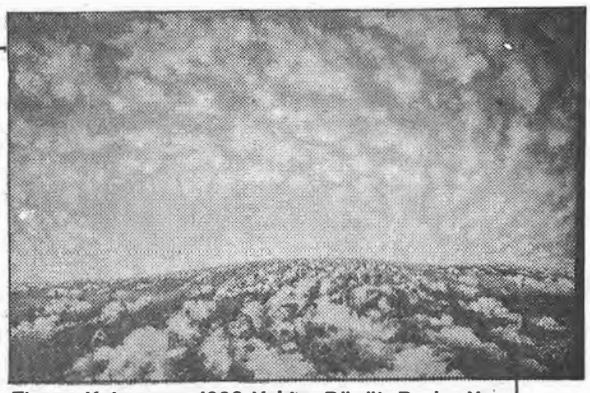
Konu: Doğal ve tarihsel uzantısı içinde Ankara
1. Ödül: Yok.
Mansiyon: **Söbütay Özer, Hasan Pekmezci, Nedret Sekban, Yavuz Tanyeli, Mehmet Uzel, Şenol Yorozlu.**
Jüri üyeleri: **Füreya Koral, Avni Arbaş, Ferit Edgü, Devrim Erbil, Abdurrahman Hancı, Kaya Özsezgin, Mustafa Pilevneli.**

1983

Konu: Serbest

Rafet Ekiz, Yağlıboya 82x66 cm, 1985 Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi Ödülü.

Mehmet Güler "Son". Kâğıt üzerine yağlıboya 60x42, 1983 DYO Resim Ödülü.



Ekrem Kahraman 1983 Vakko Büyük Resim Yarışması mansiyon.

Yahşi Baraz: "Jüriye bakarak hangi resmin ödül alacağını tahmin etmek zor değil"

Yahşi Baraz

"Yurtdışında jüri üyeliği görevi sanat tarihçilerine, sanat kritiği yapan gazetecilere ve önemli sanat galerisi yöneticilerine verilir."

1- Dünyada resim sanatı büyük bir hızla gelişiyor; sürekli olarak yeni ekoller yaratılıyor. Son 35 yılda birbirini takip eden pop-art, fotorealizm, conceptıcual art, minimal art, yeni ekspresyonizm, grafiti art gibi ekollerin birbirini bu kadar kısa dönemde takip etmeleri, dünya resim sanatına büyük bir dinamizm getirdi. Kısa dönemdeki bu farklılaşmayı, bu hızlı değişimi bizdeki sanat tarihçileri, resim kritiği yapanlar ne yazık ki yakından izleyemediler. Bu nedenle bugüne kadar düzenlenen ödüllü resim yarışmalarında, jüri üyelerinin, Türk Resim Sanatı'nı tanıyan ve Batı sanatındaki gelişmeleri yakından izleyen kişilerden oluşturulması gerekirken, bu konuda yeterli özen gösterilmediği için yapılan yarışmaların etkinliği ve saygınlığı giderek azaldı. Jüri üyelerinin sürekli değişmesi, taraf tutma ve bunun sonucunda ortaya çıkan ödül verilen resimler arasındaki tutarsızlık, son 10 yıl içinde öylesine büyük iniş çıkışlar göstermiştir ki, bu 10 yılın ortalamasını alsak bile, Türkiye'de hiçbir kurumun, düzenlediği yarışmalarla ideal bir saygınlığa ulaştığını söyleyemeyiz. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin son yıllarda yaptığı bütün yarışmalı sergiler bir fiyaskodur. Bu yarışmalı sergiler, gerek jüri seçimi, gerekse resim seçiminde uygulanan bilinçsiz tutum ve tutarsızlıklar nedeniyle müze onuruna yakışmayan kalitesiz resimlerin ödüllendirilmesiyle sonuçlanmıştır. Oysa dünya müzelerine

1. Ödül: Yok.
Mansiyon: Tamer Akakınca, Mevlut Akyıldız, İbrahim Çiftçioğlu, Bekir Sami Çimen, Mehmet Güler, Ekrem Kahraman, Gençay Kasapçı, Söbütay Özer, Timuçin Tarhanlı, Güven Zeyrek.
Jüri üyeleri: Füreya Koral, Belkıs Mutlu, Sabri Berkel, Turan Erol, Kaya Özsezgin.

1984
Konu: Kadın
1. Ödül: Şenol Yorozlu.
Mansiyon: Mevlut Akyıldız, Hale Arpacıoğlu, Habib Aydoğdu, Coşkun Çayhan, İsmet Doğan.
Jüri üyeleri: Belkıs Mutlu, Avni Arbaş, Ferit Edgü, Turan Erol.

ENKA 1984 BİLİM VE SANAT ÖDÜLÜ:
Resim dalında ödül kazananlar.
1. Ödül: Burhan Doğançay
2. Ödül: İbrahim Örs
3. Ödül: Erol Akyavaş
Mansiyon: Bilâl Erdoğan, Sitou Ahouansou Gnassounou, Mehmet Güler, Mahmut Celayir, Mehmet Güler.
Jüri üyeleri: Sabri Berkel, Ferit Edgü, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Adnan Çoker, Eşref Denizhan.

RESİM VE HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ
1983 Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi
Ödül kazanan sanatçılar:
Şükrü Aysan (Başarı ödülü):
Mustafa Ata, Tomur Atagök, İbrahim Örs, Tuğrul Selçuk (Büyük ödül).
Jüri üyeleri: Adnan Çoker, Sadi Diren, Devrim Erbil, Ergin İnan, Füsun Onur, Zekâi Ormancı, İsmail Tunalı.

1984 Günümüz Sanatçıları 5. İstanbul Sergisi
Resim dalı ödülü: Oktay Anılanmert, Kadri Özayten.
Özgün baskı ödülü: Çetin Bilgin.
Desen dalı ödülü: Mehmet Özer.
Jüri üyeleri: Doğan Kuban, Beral Madra, Gürol Sözen, Süleyman Saim Tekcan, İsmail Türemen.

1985 Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi
Ödül kazanan sanatçılar: Gülsün Karamustafa, Şeyma Reisoğlu
Mansiyonlar: Sibel Çakar, Semra Hasgüleç, Burhan Uygur.
Jüri üyeleri: Sadi Diren, Belkıs Mutlu, Devrim Erbil, Tomur Atagök, Semra Germaner, Sami Şekeroğlu, Hüsamettin Koçan, Jale Erzen, Mehmet Ergüven, Turan Erol, Erdinç Bakla.

baktığımızda, müze çatısı altında yapılan her etkinlik, ideal bir estetik anlayışı, sanatçı için erişilmesi zor bir sonucu; özetle topluma, sanatçıya, koleksiyoncuya örnek bir davranışı vurgular.

Diğer taraftan Kültür Bakanlığı, yaşı 75'in üzerindeki sanatçılarımıza, tamamen sembolik nitelikte bir plaket vermektedir. Sanat yaşamında yılları ardında bırakmış kişilere elbette ödül verilebilir.

Ancak bunu belirli bir yaşı aşan tüm sanatçılara sırayla verildiğini düşünecek olursak, bu ödülün anlamsızlığını kabul etmemiz gerekir. Devlet gençken desteklenmeye ihtiyacı olan sanatçılarımıza, ille de yıllar sonra ödül vermek istiyorsa, bu, neden bir plaket yerine, sanatçıyı ve eserlerini tanıtan bir kitap olmasın? Bilimsel araştırmalar ışığında hazırlanacak bu eserin yabancı dillerde ve renkli olarak basılması, hem daha kalıcı bir etkinlik olacak, hem de sanatçıyı bir plaketten daha fazla onurlandıracaktır.

2- Sanatçı, üretebilmek için tüketmek zorundadır. Ekonomik sorunlarını çözümlemeyen bir sanatçının başarılı olması da beklenemez. Dolayısıyla, verilen para ödüllerinin kısa vadeli bir-iki sorunu çözmekten öte sanatçıya pek katkısı olduğunu söyleyemeyiz. Yılda 7-8 firmanın yarışmalar düzenleyerek, ödüller dağıtmaları, bu sanatçılara destek sağladıklarını ve Türk resmini ortaya çıkarıp değerlendirdiklerini düşünmeleri için yeterli değildir. Ödül törenleri yarışmayı düzenleyen firmanın reklam olma niteliğinden ileri gidememekte, sanatçıya bir katkısı olmamaktadır. Ödül alan sanatçı yalnız o hafta popüler olur, basında adından söz edilir, daha sonra ise kendi yalnızlığı ve ekonomik bunalımın içine düşer. Oysa ödülün işlevi sanatçıyı maddi, manevi yükseltmek, ona yeni ufuklar açmak olmalıdır. Batı sanat merkezlerinde ödül kazanmış bir sanatçının prestiji birdenbire farklılaşır, sanat ortamıyla ilişkisi değişir. Türkiye'de ise bir ödül yağmuru söz konusu olduğu için birkaç yıl sonra neredeyse ödül almayan ressam kalmayacak ve ödül kazanmanın anlamsızlığı ortaya çıkacaktır. Oysa ödül vermenin yanı sıra, büyük holdinglerin, sanatsever varlıklı kişilerin hiç vakit kaybetmeden yapması gereken bir etkinlik de şu olabilir:

Türkiye'de öncelikle, yaşayan genç veya orta yaşlı sanatçılara ağırlık verilmelidir. En çok 10 ressamı uzun süre ve devamlılık içinde desteklemeli, holdinglerin bir araya gelerek oluşturacakları bir fon sayesinde bu sanatçılarımızı periyodik bir şekilde dünya sanat merkezlerinde atölye kurma imkânı sağlanmalıdır. Üçüncü Dünya Ülkelerinin sanatçılarının ortak kaderi, dünya sanat merkezlerinde saygınlık kazanamamasıdır. Eğer bu zorluğun bilincinde olan bir düşünceye sahip olabilirsek sanatçılarımızın artık dünyanın sayılı şehirlerinde yaşama imkânı, araştırma imkânı yaratabilirsek, bu sanatçılarımız oradaki müze uzmanları ve ünlü galericilerle diyalog kurma aşamasına gelebilirlerse, böyle bir etkinliğin Türk sanatçısına ödülden çok daha fazla katkısı olacağı kuşkusuzdur.

3- Türkiye'nin bugüne kadar uluslararası düzeyde yetiştirebildiği ressamlar sayılıdır. Bir **Osman Hamdi,** bir **Fikret Mualla** soyut resmin en iyi örneklerini vermiş **Burhan Doğançay** bugün dünya çapında valörü olan ressamlarımızdır. Ve resimleri uluslararası piyasalarda anında müşteri bulabilir. Ancak son yıllarda ödüller kazanan, gereksiz yere abartılan ressamların eserlerinin yurtdışına götürüldüğünü farz etsek, kaliteli bir sanat galerisinde, değil sergi açabilmeleri, galericilere resimlerinin *slide*'larını bile gösterebilmeleri mümkün olamaz.

4- Resim tarihinin geçirdiği hızlı değişim, yaratı-

Dr. Gül İrepoğlu: "Jürilere gençler de katılmalı"

Dr. Gül İrepoğlu

1- Resim yarışmalarındaki seçici kurullarda genellikle yarışmayı düzenleyen kurumun bir yetkilisinin yanı sıra, bu dalda eğitim veren kurumların öğretim elemanları ve araştırmacılar, zaman zaman da sanat galerisi yetkilileri bulunmaktadır ki, elbette bu kişiler böyle bir görev için ilk düşünülecek kişilerdir. Burada dikkati çeken bir özellik seçicilerin belli bir yaşın üzerinde olmalarıdır. Bu tür seçici kurullarda deneyimli kişilerin bulunması kuşkusuz bir zorunluluktur, bunu kimse inkâr edemez, ancak, -konuya tarafsız yaklaşmak şartıyla-, gençlerin de yarışma jürilerinde bulunmaları kanımca çok yararlı olabilir.

2- Bazı yarışmalarda konan para ödülleri özendirici miktardadır, ancak beğenilen eserlerin sahiplerine para ödülü yerine veya bunun yanı sıra, bu sanatçıların çalışmalarını tanıtacak ve kalıcı olacak geniş kapsamlı kataloglar, hatta sanatçıların diğer eserlerini de içine alan kitapçıkların basımı ve bunların sergi sırasında satışı veya izleyicilere dağıtımı, sanatçılara daha yararlı olacaktır.

3- Bu soruya kesin ve genel bir cevap vermek güçtür; fakat söz konusu eserlerin çoğunun yurtdışında da ilgi göreceği kuşku götürmez. Son yıllarda yurdumuzda gerek yöresel nitelikte çalışan, gerekse evrensel nitelikte eserler veren sanatçılar vardır. Türk sanatçılarının eserleri, aynı zamandayerinde bir tanıtım yapılarak yurtdışında sergilenirse Batılı sanat çevrelerinin ilgi ve beğenisini kazanabilir. Yurdumuzda resim sanatı uluslararası yarışmalara katılacak ve dereceye girebilecek düzeydedir.

4- Evet.

5. Resimden çok ressama ödül verme eğilimi vardır, demek, birçok yerinde ödüllendirmeye haksızlık olacaktır. Kendini kanıtlamış, sanat dünyasında sağlam bir yer edinmiş ressamların bu niteliklerini aleyhte bir unsur olarak görüp ödülü hak eden eserlerini ödüllendirmemek ne kadar yanlışsa, tanınmamış, ancak yeteneğini eserlerinde ortaya koyan genç sanatçıların eserlerini değerlendirmemek de o kadar yanlışır.

lan yeni ekoller ,beraberinde yeni isimleri de getirdi. Bu sanatçılardan **Francesco Clemente, Jean Michel Basquiat, Georg Baseutz, Sandro Chia, Rainer Fetting, Julian Schnabel**'i sayabiliriz. Ülkemizde pek az kişinin adını duyduğu bu sanatçıların eserleri buraya getirilecek olsa herhalde deli saçması olarak nitelendirilirlerdi. Dünya resmi yeni estetik değerler araştırması içindeyken, Türkiye'de hâlâ tutucu resimler yapılıyor, kabul görüyor, ödüllendiriliyor.

5- Ödül resime olduğu kadar o eserin yaratıcısına da verilmiş demektir. Ressamla eserini birbirinden ayrı varsaymak yanlış olur. Yeter ki jüri üyeleri, yarışmaya katılan resimleri sağlıklı ve tarafsız bir açıdan değerlendirebilsin. Ne var ki kişisel sürtüşmelerden doğan ilişki bozuklukları, jürinin resim seçimine de yansımakta ve karşımıza sübjektif değerlendirmeler çıkmaktadır. Ayrıca jürilerde ressamlara ağırlık verilmesi hatalı bir tutumdur. Çünkü ressam sübjektif bir insandır ve kendi dünya görüşü doğrultusunda yargılara varır. Yurtdışında jüri üyeliği görevi sanat tarihçilerine, sanat kritiği yapan gazetecilere ve önemli sanat galerisi yöneticilerine verilir. Ressam daima 2., 3. plandadır. Bizdeki jüriler ise genellikle ressamdan, akademi temsilcilerinden ve eleştirmenlerden oluşturulur.

Jüride yer alan kişilere bakarak hangi resmin ödül kazanacağını tahmin etmek pek de zor değildir. Çünkü her jüri üyesinin benimsediği ressamlar vardır ve değerlendirmeyi de bu doğrultuda yaparak onları ödüllendirir. Zaten ressamlar bunu bildiklerinden jüride yer alan kişilere göre yarışmaya katılma ya da katılmamaya karar verirler.

Şenol Yorozlu "Sidikli Olympia ve ok atan Davies" 98x119 yağlıboya. 1984 Vakko Büyük Resim Yarışması birincilik ödülü.

Burhan Uygur, "Kaderin Gücü" yağlıboya 71x54 cm 1985 Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi Mansiyon Ödülü (altta).

Selim Turan: "Sanatta yeniliklere akademik bilgi sahipleri karşı çıkar"

1- Her tür ödül, sanata ve sanatkâra ilgi duyma, zaman ayırma, sanatı konu yapma olduğundan bir memleketin kültürü için faydalıdır. Ancak seçicilerin sadece sanatkârlardan, bilim adamlarından, profesyonel eleştiricilerden ibaret olması yetersizdir. Çünkü, bilimde de, sanatta da yeniliklere en çok karşı çıkan akademik bilgi sahipleridir. Onun için her tür insan eleştiriciler arasında bulunmalıdır. (Sanatkâr, profesör, bilim adamı, profesyonel eleştirici, köylü, işçi, memur, tüccar vs.).

"Dağlarda büyümüş bir çobanın sanat üzerine duyusu, sanat üzerine doktora yapmış bir bilim adamından daha iyi olabilir."

Milleti temsil eden mebusların oylarına da başvurulabilir. Sergilerin ise herkesin görebileceği yerlerde yapılmasından yanayım (Örneğin Ankara'daki çarşı içinde bulunan sergi salonu gibi).

Sanat, görgü ve birikmiş kültürle beraber doğrudan doğruya insanların içgüdüsüne ve hislerine hitap eden bir olaydır. Dağlarda büyümüş bir çobanın sanat üzerine duyusu, sanat üzerine doktora yapmış bir bilim adamından daha iyi olabilir.

Çok bilgili insanların bilgileri onları körleştirebilir.

Mağara devrindeki insanın yaptığı bir desen, milattan on bin sene evvel Japonya'da yapılmış bir heykel, 6.000 yıl evvel Mısır'da yapılmış eserler veya bugün Afrika'da bir kabilede yaşayan büyücünün eseri, Avrupa'da ve Amerika'da reklâm yapılarak moda haline getirilen pek çok sanat eserinden daha üstündür.

Sanat tarihçileri, bilirkişiler çok uzun zaman Yunan klasiklerinin, arkaik Yunan sanatından, Mısır ve Hitit sanatından üstün olduğunu, Rönesans resminin büyük bir zirve olduğunu bizlere yutturdular. Saygı ile anmalarına rağmen hâlâ **Rambrand**'a ve **Sezan**'a lâyık oldukları yerlerini veremediler.

2- Tabii ki değil. Her yaratıcıya çalışma ve gelişme imkânları sağlanmalıdır. Bazı ülkelerde örneğin Hollanda'da olduğu gibi.

3-4- Kesin bir şey söylenemez. Resmin hangi ortamda gösterildiğine, türüne bağlıdır. Bu hususta kati kesin ölçüler yoktur.

5- Tek eserinden ziyade ressama kıymet vermeyi öngörürüm.

Özdemir Altan: "Özel kurumların verdiği ödüller boşa gitmektedir"

1. Resim ve Heykel Müzesi yarışma düzenlemiyor. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin düzenlediği jüriler ise dernek yöneticilerinin eğilim ve isteklerine göre olmaktadır. Bazen tutarlı, bazen çok tutarsız. Bazen, sanırım Akademi yönetimi de karışmakta (neden gerekiyor bilinmez) o da jürinin biçimlenmesinde etken olmaktadır.

Özel kurumlardan Yaşar Holding'in her yıl düzenlediği üç ayrı yarışmada kurulan jürilerin her yıl değiştirilmesi ve tarafsız tutulması Türkiye'deki diğer özel kurumlar arasında çok ayrıcalıklı bir durumdur. Bu, kurumun ilgililerinin iyi niyet, ciddiyet ve akıllılıklarının bir sonucudur.

Bunun dışındaki Enka, Vakko, Sedat Simavi gibi yan tutmada hiçbir mantığı olmaması gereken kurumların jüri oluşturmalarına eski ve çok başarısız bir Akademi öğrencisinin etken olup kendi isteği ve niyetleri doğrultusunda karar verecek jüri üyelerini görevlendirdiği, üst düzeydeki sanatçıları cezalandırıp kendi ayarında olanları onurlandırmaya çalıştığı yaygın bir görüştür.

Yani kısacası başlıca yarışma düzenleyen özel kurumların verdikleri ödüller tam anlamıyla boşa gitmektedir.

Atatürk'ün 100. doğum yılı ve 1985'in gençlik yılı olması dolayısıyla birkaç yıldır kamu kuruluşları da çok sayıda ödüller dağıttılar. Ancak her seferinde bu işi ilk kez yapan bürokratların düzenlediği yarışmalar da acemilik hataları yüzünden amacına ulaşamadı. Kimisi hiç duyulmadı, katılanların düzeyi çok düşük oldu. Bir jüri üyesini Ankara'ya davet edebilmenin koşullarını yerine getirebilecek kadar bile konu hakkında fikir sahibi olmayanların düzenlediği bu yarışmalarda ilginçtir, jüriler genellikle daha yansız olanlardan seçiliyordu. Çünkü bu habersiz bürokratların bir önyargı veya art niyetleri yoktu. Ülkede isim yapmışlar arasından rastlantısal olarak seçilme bile böylece pek çok seçim

"Plastik sanatlar dallarındaki elemanlarımız futbolcularımız gibi oldu. Yurtiçinde aslanlar gibi kükrüyorlar."

yönteminden daha başarılı sonuç verdi. Nasıl seçilmelidir, sorunuza ise yanıt vermem zor. Bir seferinde en demokratik yöntem denenmiş, sanatçılar arasında geniş bir anketle "ideal jüri" kurulmuştu. Toplantı saatinden bir saat sonra toplanan bu jüriden aklımda kalanlar: Jüri içinden bir heykeltıraşın benimle kavga etmek için didinip durduğu, hepsi akşamcı olduğu kadar öğlenci de olduklarından iki saate yakın verilen öğle tatilinde bir meyhaneye topluca gidildiği ve bir peyzaj üzerine iki üyenin "Bu Kastamonu evidir, hayır Kastamonu evi böyle mi olur?" tartışmasıydı.

Biz kıdemli Akademi hocalarına ve bizden sonraki kuşağa da genel olarak güvenim kalmadı. Geçenlerde benim isteğim üzerine gençlerden kurulan bir jüri şaşırtıcı ve umut kırıcı bir değerlendirme yaptı. Türkiye'de bile bile haksız ve yanlış davranmadan korkmama dönemine girildiğini hissediyorum. Bu beni korkutuyor bile diyemeyeceğim, zira hiçbir şeyi fazla büyütmemeye alıştırdım kendimi.

Peki, jüriyi nasıl seçmeli? Hiç mi olanak yok buna? Öncelikle ideal jüriyi aklımızdan çıkaralım. Yeni sanattan anlayanların sayısı dünyada az, bizde neden olsun? Öyleyse bence elli yaşın altından olan kuşaktan dürüstlükleri ile tanınmışların listesini çıkarıp sonra bunların içinden kura ile seçmek, başlarına da yine iyi niyetli, oy hakkı olmayan, aceleci de olmayan birisini koymak. Ve sonra büyük bir olasılıkla yapacakları yanlışlara da artık katlanmak.

Gülçin Ülgezen: "Resimden çok, ressama ödül verme eğilimi olmadı"

1. Diğer kuruluşların seçici kurullarını nasıl oluşturduklarına ilişkin ayrıntılı bilgiye sahip değilim. Bu nedenle sorunuzu ancak kendi kuruluşumuz açısından yanıtlayabilirim. Vakko'nun düzenlediği resim veya heykel yarışmalarında seçici kurul üyeleri, dalında kendini kanıtlamış sanatçılar, öğretim görevlileri ve eleştirmenler arasından seçiliyor. Her kurulda Ankara'dan da bir veya iki üye bulunuyor. 1985 Vakkorama Heykel Yarışması Seçici Kurulu'na ise yurtdışından da bir üye davet edildi.

Gülçin Ülgezen

Üyelerin her sanat akımını ve sanatçıyı yansız değerlendirebilecek niteliklere sahip olmaları gerek sonuçlar, gerekse yarışmaların sanatçılar tarafından benimsenmesi açısından çok önemli.

2. Yarışmalarda para ödülü dışında başka teşvik edici unsurlar da var. Para ödülü kazanmayan fakat adı yarışma kataloğuna giren, yapıtları sergilenmeye değer bulu-

Gülsün Karamustafa,"Sıradan bir aşk halısı"duvar halısı,(Tekstil Kolaj)2.45x1.75 m 1985 Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi Ödülü (yanda).

2. Para, ödüllerin en işe yarayanıdır. Bunun dışında sanatçı yurtdışındaki sanat merkezlerine yollanabilir. Seçilecek sanatçılara, kurulacak olan modern sanatlar müzelerine yapacakları büyük boyutta yapıtlar sipariş edilebilir. Yarışmaların ciddiyeti de sağlanabilirse onur ödülleri de bir değer ifade edebilir.

Sonra, yarışmalar ve jüriler artık uluslararası olmalıdır.

Plastik sanatlar dallarındaki elemanlarımız futbolcularımız gibi oldu; yurtiçinde aslanlar gibi kükrüyorlar.

3. Türkiye bütünüyle modern çağı yaşamıyor. Sanatını da bundan soyutlayamayız. Bizde ödül almış yapıt, diğer ülkelerde üst düzeydeki sanat çevreleri dışında ancak bir şeyler ifade edebilir.

4. Batı'da ödül kazanmış yapıtlar bizim yarışmalarda da bazen ödül kazanabilir, bazen yarışma dışı bırakılabilirdi. Jürilerimizin ne yapacağı bilinmez.

5. Bizim daracık sanat çevremizde gün geliyor, bütün yaşamında (açık konuşuyorum) sizi eli tabancalı âşıklar gibi kıskanmış bir arkadaşınız katıldığınız bir yarışmaya jüri üyesi oluyor. Varın siz sonucu düşünün. Venedik Bienali'nde birincilik ödülü verilen **Manessier**'yi çeşitli uluslardan olan jüri üyelerinin çoğu büyük bir olasılıkla daha bir kez bile şahsen tanımamışlar, ancak yapıtlarını sindirmişlerdir.

Aslında dış ülkelerde bazen tek seçim yöntemi olan bu "Sanatçıya ödül verme", bizde çıkar veya ocakçılık anlamında değerlendiriliyor.

nan sanatçı da sanat çevrelerinde, basında ve sanatseverler arasında sesini duyurabilmekte, sergi sırasında yapıtlarını satabilmektedir. Plaket, onur belgesi, sanat çevrelerinde ve basında adından söz edilmesi, yapıtlarını satabilmesi, tüm bunlar teşvik edici rol oynamaktadır. Öte yandan Vakko yarışmalarında dereceye giren sanatçılar daha sonraki yıllarda Ankara, İstanbul ve İzmir Vakko Sanat Galerileri'nde sergi açabiliyorlar. Örneğin 1985-1986 döneminde açılacak sergilerimizin çoğunda yarışmalarımızda derece alan sanatçıların son çalışmalarını izleyeceğiz.

3. Ülkemizde çeşitli resim yarışmaları düzenlenmiyor. Bu yarışmalarda ödül kazanan her yapıtın Batı'da ilgi görebileceğini sanmıyorum. Kuşkusuz, ödül kazanan resimler arasında Batı'da ilgi görebilecek resimler var. Ancak bu resimlerin bile ilgi uyandırabilmesi için çok güçlü, profesyonel düzeyde bir organizasyona ve tanıtıma gerek var.

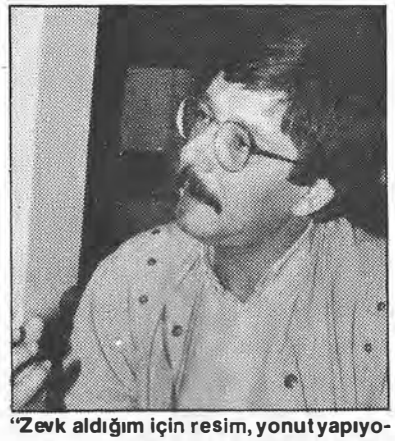
4. Bazılarının kazanma şansı olur, bazılarının olmayabilir.

5. Bu sorunuzu da Vakko yarışmalarındaki gözlemlerime dayanarak yanıtlayacağım. Yarışmalarda dereceye girenler arasında daha önce hiç kişisel sergi açmamış, hiçbir karma sergiye ve yarışmaya katılmamış, seçici kurul üyelerinin adını ilk kez toplantı günü duyduğu sanatçılara rastladım. Resimden çok ressama ödül vermek gibi bir eğilim olsaydı sözünü ettiğim sanatçıların herhalde dereceye girmeleri mümkün olmazdı.

Galerimizde
Ressam
Ünsal Toker
yönetiminde
çocuklara ve yetişkinlere
Uygulamalı
Resim Kursları
verilecektir.
Bilgi ve kayıt için
müracaat
ma
SANAT ODASI
Rumeli Cad. Villa Han. B Blok. Kat:1 No:5
Nişantaşı-İST. Tel: 148 15 84
KARDEŞ REKLAM

Portekizli sanatçı Rui Anahory:

"Portekiz'de olup bitenleri dışarıya yansıtamıyoruz"



"Zevk aldığım için resim, yonut yapıyorum... Banyoda şarkı söylemek gibi yani..."

ÖNDER ŞENYAPILI

SERGİSİNİN açıldığı günün ertesi, saat 15:00 için randevulaşmıştık. Randevu saatine iki dakika kala Artisan (Yukarı) Sanat Galerisi cümle kapısı eşiğini aştım. **Bilge** de, **Ertan** da oradaydılar. "Henüz gelmedi" dedi Bilge. "İnşallah unutmamıştır, vaktinde gelir" dedi Ertan. "Gelir gelir" diye güvence verdi Bilge. "Geçen gün bir yemeğe gitti, saatlerce sürdü" diye kuşku düşürdü güvenceye Ertan.

Ama, **Rui Anahory,** 15:09'da koşarak girdi içeriye.

"Özür dilerim," dedi, "Büyükelçilik mensuplarıyla yemekteydik."

"Dokuz dakikalık gecikme önemli değil" dedi Bilge. Sonra da "Ne içersin?" diye sordu.

"Kahve" yanıtını aldı.

"Önder cin-tonik içiyor. İstersen sana da..." diye sordu Bilge.

"Evet evet, cin-tonik iyi" dedi Rui.

Günde 10-11 bardak kahve içtiğini öğrendim. Çayla arası pek yoktu. Çünkü, Portekiz'de çay içimi pek yaygın değildi. Türk çaylarını fazla buruk bulmuştu.

Portekizli sanatçı Rui Anahory 1946 Porto doğumlu. Porto Güzel Sanatlar Okulu'nu bitirmiş. Altmışlı yılların sonlarından bu yana ülkesinde, İtalya, Batı Almanya ve Brezilya'da 'çok sayıda' ortak ve kişisel sergilerde izlenmiş yapıtları. Resim ve yonut yapıyor. Artisan Sanat Galerisi'nde yalnızca resimleri izlendi.

Yalnızca sanatıyla uğraşabilen 'iyi yazgılı'lardan biri olup olmadığını öğrenmek istiyorum. Orta dereceli okul öğretmeni olarak görev yaptığını söylüyor. "Görsel Eğitim" öğretmenliği yapıyormuş.

"Stüdyon var mı?

"Stüdyom yok. Resimlerimi evde yapıyorum. Ama yonutlarımı yapamıyorum elbette. Müzenin bahçesinde çalışmak zorundayım."

Evinin 160 metre kare olduğunu öğreniyorum. Kirasını soruyorum. Öğretmenlikten kazandığının yarısını kira olarak ödediğini söylüyor.

Haftada iki saati 'öğretmenlik' olmak üzere, okulda 10 saatini harcıyormuş. Geri kalan zamanını resim ve yonut yapmakta kullanıyor.

"Portekiz Resim Sanatı'ndan söz et bana biraz. Genel anlamda."

"Portekiz, geleneksel sanat merkezlerine komşu bir ülke. Özellikle Almanya'nın etkisi var Portekiz Resim Sanatı üstünde. Ülke dışında olup bitenleri izliyoruz. Belirtmeliyim ki, etkilerden mustaribiz. Bizim, Portekizli sanatçıların sorunu iletişim. Portekiz'de olup bitenleri dışarıya yansıtamıyoruz."

"Dış ülkelerdeki resim sanatının senin üzerinde de etkisi var mı?"

"Evet. Geçmişten ve şimdiki etkilerden ben de mustaribim."

"Dün, açılışta gezdim sergini, resimlerini dikkatle inceledim" diyorum. *"Her şeyi basite indirgemek eğilimi gösteriyorsun. Seçtiğin resim objelerini ayrıntılardan arındırmak amacını güdüyorsun. Örneğin, bir iskemle, bir masa resmin var. Masanın üstünde bir şapka..."*

Önümdeki not defterine çiziyorum resmini kabataslak. İskemleyi, masayı ve de şapkayı değil de, şapkanın yerini.

Onaylıyor beni. Not defterimi alıyor önümden. Bir sayfa çevirip, önce perspektiften bir iskemle çiziyor. Sonra da sergilenen resminin bir kabataslak çizimini kendisi yapıyor. Diyor ki:

"İskemleyi perspektiften çizmek gereksiz. Resmimdeki gibi çizdiğim zaman da, izleyici, onun bir iskemle olduğunu anlıyor. Önemli olan onun iskemle olduğunun anlaşılması. Bu bakımdan iskemleyi perspektifiyle çizmenin gereksiz olduğuna inanıyorum.'

Rui'nin çizdikleri de bu sayfalarda yer alıyor. Daha sonra o çizimin üstüne Portekiz'in ün yapmış yontucularıyla, ressamlarının adlarını yazmasını istiyorum. Üste yaşlıları, alta gençleri yazıyor. İmza ve tarih attırıyorum. Belge olarak yayımlayacağım diyorum. Gülüyor.

İşte, Portekiz'in ün yapmış yonut sanatçıları: **Barata Feyo, Gustavo Bastor, Franco, Charters D' Almedia, José Rodrigues, Joao Cutileno, Manuel Rosa, Pedio Croft, Amaral da Cunha, Carlos Marques, Janne Azinhara.**

Şunlar da ressamlar: **Julio Resende, Julio Pomar, Augusto Gomes, Viara da Silva, Ângelo de Sousa, Arınando Alves, Jorge Pinheiro, Carlos Caneiro, Dano Alves, Pedro Tudela, Carlos Dias,**

"Ve daha birçokları" diyor Rui. "Böylece yaz altına" diyorum; *"and many more"* diye yazıyor.

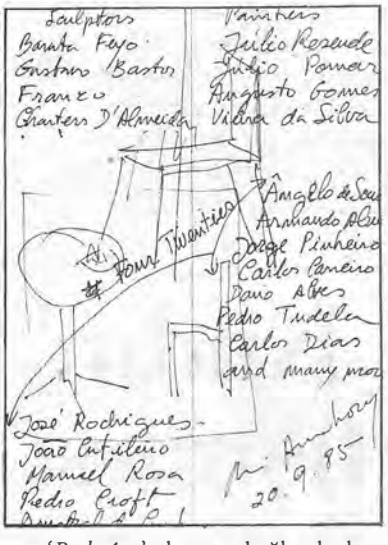
x x x

Evli, tek çocuklu Rui Anahory, 3 yıl 2 ay süren askerlik yükümlülüğünü bitirdikten sonra kendini sanatsal uğraşa verdiğini anlatıyor. Askerliğin kendisiyle hiç mi hiç bağdaşmadığını vurguluyor.

"Pekiyi Rui, sanatını nasıl tanımlarsın?" diye soruyorum.

"Ben, bir 'Bad Artist'im" diyor. Yani, *'Bad Art'* diye anılan akımın bir

üyesi olduğunu söylüyor. Türkçeye 'Kötü Sanat' diye mi çevirmeli deyişi?.. O zaman, Rui, 'Kötü sanatçı' oluyor. Oysa, kötü sanatçı değil. Ama, madem ki, "Ben bir 'Kötü sanatçı'yım" diyor, akan sular durur!..



'Bad Art' akımına bağlı olanların amacı, yapıtlarıyla izleyicide bir tedirginlik uyandırmak. İzleyicinin baktığından hoşnut kalması değil de, hoşnutsuzluk duyması önem taşıyor onlar için; Rui için.

"Resim yapmaktaki amacın izleyenleri tedirgin etmek değil yalnızca sanırım. Nedir amacın?"

"Fark edilmek. Başta bu. İnsan çok çocuk yapar, soyunu devam ettirmek için. Sanatçının amacı da adını sürdürmektir. Bu iki amacın ötesinde, zevk aldığım için resim ve yonut yapıyorum."

"Bir 'yaratma' güdüsü yok mudur sanatçıda?"

"Nedir yaratıcılık? Bir 'daktilo' bile yaratıcı olabilir."

"Makinede özgün bir şey yazıyorsa, makineyi özgün bir şey yaratmak için kullanıyorsa doğru da, sıradan, kendisine verilmiş bir metni yazıyorsa, bunda yaratıcılık olduğu söylenemez."

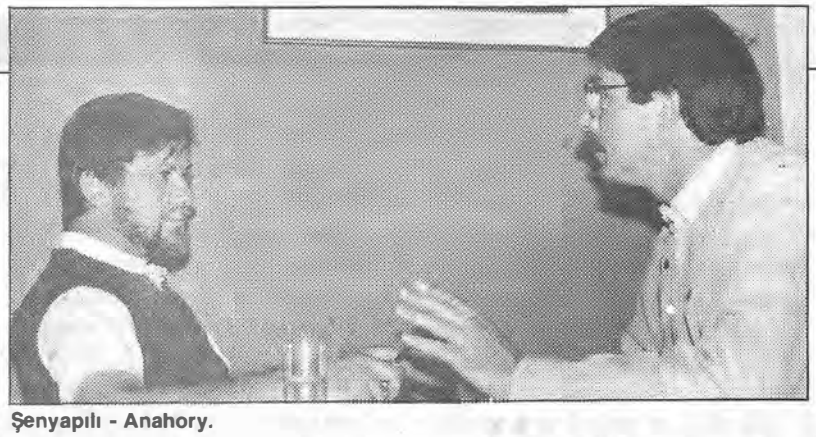
"Olur olur... Ne yazık ki, vaktimiz yok. Yoksa, bu konuyu saatlerce tartışabilirim."

"Geçelim... Zevk aldığım için resim yapıyorum, ya da yonut yapıyorum dedin. Açıklar mısın?"

"Banyoda şarkı söylemek gibi yani... Ama, elbette, sanatçı, dikkati çekecek bir şey yapmak için çalışıyor. Fark edilmek için."

"Portekiz'de, sanatçı destek görüyor mu?"

"Bir Türk Ermenisinin kurduğu vakıf var. **Kalust Gülbenkyan**'ın kurduğu vakıf. Gülbenkyan geriye gerçekten çok zengin bir koleksiyon ve büyük bir servet bıraktı. O vakıf,


Şenyapılı - Anahory.

sanatçılara destek sağlıyor."

"Nedir vakfın adı?"

National Art of Investigation, diye çeviriyor İngilizceye Rui, vakfın adını. Türkçeye olduğu gibi çevrildiğinde anlamı yitiyor ama, besbelli ki, sanatta araştırmayı desteklemek, özendirmek, 'yeni eğilimler'e yol açmakı amacıyla kurulmuş bir vakıf.

"Dindar mısın?"

"Vaftiz edildim ama, hayır, dindar değilim. Neden sordun?"

"Resimlerinde melekler gördüm de..."

"Onlar melek değil. Kanatları var ama, melek değil. Kadınlar. Yalnızca kadın. Kanatlı kadınlar."

"Yonutların da resimlerine mi benziyor?"

"Fotoğrafları var" diyerek çantasına davranıyor Rui. Çıkardığı fotoğrafları tek tek gösterip açıklamalar yapıyor. Bu sayfalarda göreceğiniz uçurtma uçuran çocuk yonutunun özelliği, tıpkı oyuncak bebekler gibi parça parça yapılmış ve öğelerinin, kollarının, bacaklarının, kafasının geçme olması.

Değişik bir soru yöneltiyorum:

"Hangi ülkede yaşamak isterdin?"

Önce:

"Ülkemi seviyorum" diye yanıtlıyor. "Yapmamız gereken çok şey var. Yalnızca ekonomik alanda değil, her alanda gelişmemiz gerekli."

Direniyorum:

"Ülkeni sevmiyorsun diye bir savım olmadı. Sorum, ülkenin dışında yaşamak olanağın olsaydı, hangi ülkede yaşamak, sanatçı olarak yaşamak isterdin idi."

Anahory'nin uçurtma heykeli.

Düşünüyor:

"İngiltere, hayır... ABD, hayır... İtalya,belki... İtalya olabilir. Evet evet, İtalya. Sonra, I'm sorry ama, Yunanistan."

"Niye, üzgünüm ama, diyorsun?"

"Sizin düşmanınız."

"Bizim, hele benim düşmanım değil Yunanlı. Biz Türkler Yunanlıları düşman gibi görmüyoruz."

"İşte ne bileyim, öyle biliniyor da... Yani, ya İtalya'da ya da Yunanistan'da yaşamak isterdim. Yunanistan'da Grek yonutları, çok güzel mermerler ve nefis şarap var."

"Türkiye'ye ilk gelişin değil mi?"

"Evet."

"İzlenimin ne?"

"Portekiz'deki yaşama benzer bir yaşamınız var. Doğrusu, Türkiye hakkında, biz Portekizlilerin pek bilgisi olduğu söylenemez. Henüz ben de yeterli bilgi edindim diyemem. Ama, Büyükelçilik Basın Ataşesi **Sergio**, 'Çok sempatik insanlar Türkler, dost insanlar,' diyor."

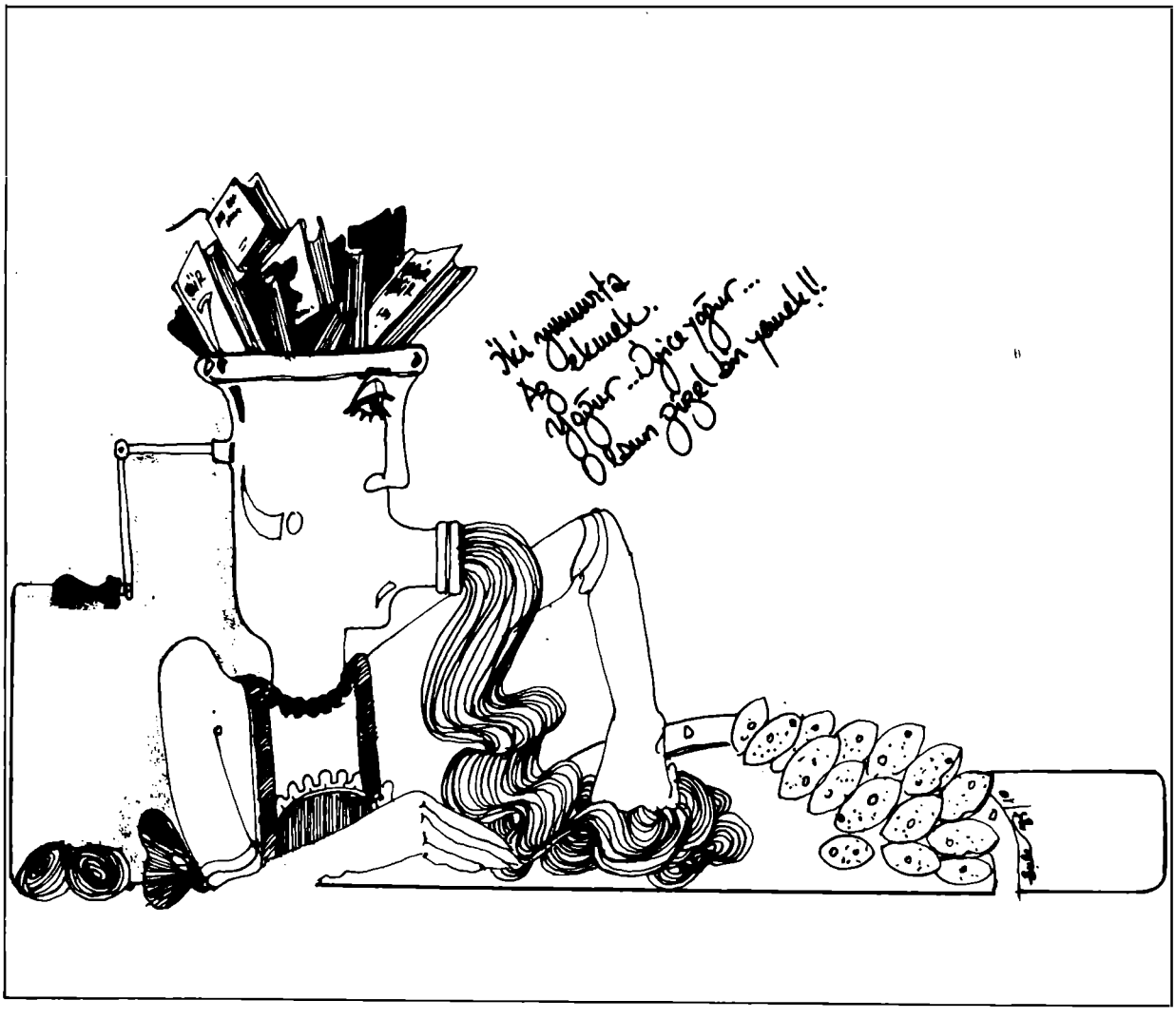
Rui, Türkiye'de kaldığı süre içerisinde Kapadokya'ya, İzmir'e, Kuşadası ve Efes'e gitti. On gün sonra, bir pazar günü, Kent Hotel'de, Antik Koleksiyon A.Ş.'nin halı-kilim müzayedesinde karşılaştık.

"Ankara'nın üst katmanları katılırmış bu müzayedeye. Onları görmeye geldim" dedi. Müzayededen bir halı satın aldı. Tanbay Sanat Galerisi yönetmeni **Nuran Terzioğlu**, Atpazarı'nda **Ali Tanrıverdi**'nin oğlu **Muammer**'e iki bakır bilezik yaptırtmıştı Rui için. Rui, armağan olarak o bilezikleri de götürdü ülkesine.

O pazar gecesi İstanbul'a gitti. İstanbul'da **Orhan Taylan**'ın eşi **Melek** ev sahipliği yapmış Rui'ye. İstanbul'u dolaştırmış. Rui, İstabul'dan Atina'ya uçtu. Bana söylediğine göre, iki gün Atina'da kalıp dönecekti ülkesine.

'Şiir Sanatı ve Kadın' konusu, umduğumuzun üstünde ilgi gördü; okurlar kadar yazarlar da, İlhami Soysal'a, Gülten Akın'a, olumlu olumsuz tepkiler gösterdiler; üstelik, yayını dört sayı sonra kestiğimiz halde, 'Sanat Olayı'na, yurdun dört bucağından 'kadın şairlerin' şiirleri ve düşünceleri yağmakta devam ediyor. Yazı Kurulu'muz, bunun üzerine, şimşekleri en çok üzerine çeken yazarla şairin 'cevaplarını' almayı; ayrıca kardeş bir dalda eser veren 'kadın' sanatçıların görüşlerini ve değerlendirmelerini toplayarak, tartışmanın sınırlarını genişletmeyi kararlaştırdı. Anlaşılıyor ki, kadın şair adaylarının gün ışığına çıkarmak istediği çok sayıda şiir, altını çizmek arzusunda olduğu epeyce düşünce vardır. Düşüncelerini yansıtıp şiirlerinden örnekler vereceğimiz bu şair adaylarının, hepsinin belirli bir şiir olgunluğuna ulaşmış oldukları ileri sürülemez belki ama, alışılmamış bir mizaç şiiri denedikleri, -özellikle kadın sanatçılar açısından- şiirin bilinen ufuklarını aştıkları kesindir. 'Sanat Olayı' daha bir süre dosyayı açık tutacaktır. Söz sizin.

'Şairlik Sanatı ve Kadın' tartışması



Desen: Şule Sönmez

Erkeklik bende kalsın

İLHAMİ SOYSAL

"*ERKEKLERE göre kadınlardan niçin daha az şair çıkıyor?*" sorusuyla karşılaştığımda ilk tepkim, "*Ne demek kadın şair?*" demek olmuştu. Şair şairdir, diye düşünüyordum. Şairin kadını ya da erkeği diye bir ayrım yapılamaz, cinsiyet sanatçıya bir ayrıcalık kazandırmaz... Bu böyle olduğu içindir ki, nasıl bir takım şairlere *erkek şair* demiyorsak, bir başka takımına da *kadın şair* diyemeyiz...

Soruyu öylesine yadırgamıştım ki, yaz başında, *Sanat Olayı*'nın soruşturmasına verdiğim yanıtın başlığını, "*Melekler erkek midir dişi mi?*" diye koymuş, böyle bir tartışmanın gereksizliğini, hatta bu soruşturmayı yönetenler bağışlasınlar, saçmalığını vurgulamak istemiştim. Bence "*kadın şair - erkek şair*" ayrımı yapay, yersiz, gereksiz, "*Melekler erkek midir dişi mi?*" tartışması kadar saçma bir ayrımdı.

Yanıtımda bunu anlatmaya çalışmıştım... Ama gördüm ki iyi anlatamamışım. Herhalde suç bendedir... Birden kendimi, arı kovanını çomaklamış biri durumunda buldum.

Ne mi yapmıştım?

Kadın şair-erkek şair ayrımını hafifsediğimi, hiç değilse önemsemediğimi, ciddiye almadığımı göstermek için *erkeğin* karşıtı olarak *dişiyi* kullanmıştım...

Vay sen misin *dişi* diyen?

Kadın denmesine, *hatun, hanım, bayan, hanımefendi* denmesine hiçbir tepki göstermeyeceklerden, göstermeyenlerden ağız dolusu yergiler, en azından da üzüntü bildirimleri geldi.

Neymiş?

Efendim, dişilik cinselliği ön plana çıkaran bir deyimmiş. Kadını küçümsemek ya da seks çekiciliğiyle önemsemek dışında ancak hayvanlar için kullanılırmış... Fesüphanallah!..

Doğrusu ben, Sayın **Melisa Gürpınar** gibi, şiiri "*hiçbir yerde geçerliliği olmayan... uçar kaçar, afaki bir sanat... varla yok arası bir şey*" sayamadığım, -onun da ciddiyetle böyle saydığını sanmıyorum ya-; Sayın **Muhteremoğlu** gibi, Türkçemizde erkeğin karşıtının dişi değil kadın olduğuna, -ya da olmak zorunda bulunduğuna- inanamadığım; görüşüp tanışmak onuruna ermediğim için, "*şiire mi, yoksa ayakkabıya mı?*" benzeteceğimi bilemediğim ama yazdıklarından "*yaman*" biri olduğunu çıkardığım Sayın **Ayşe Düzkan** ve Sayın **Saffet Güven** ve de onlar gibi düşünenlere karşı hadi "*erkeklik bende kalsın*" deyip "*kişilikleri*" ve "*dişilikleri*" adına tümünden özür diliyorum.

Demek ki ben, meramımı iyi anlatamamışım.

Pınar Kür: "Edebiyata çocuk şair olarak atıldım"

CAN KARTOĞLU

— *Şiir yazdınız mı?*

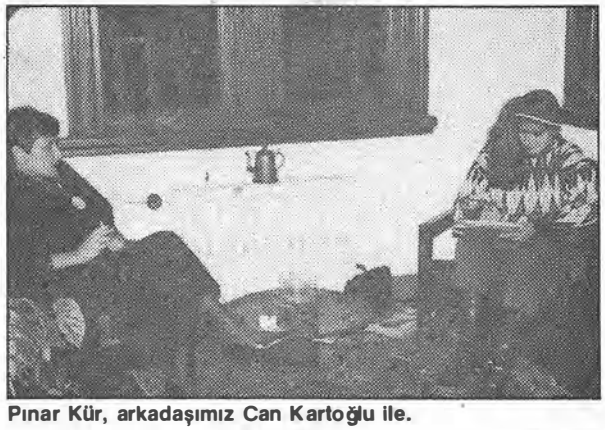
— Yazdım. Ben, "çocuk şair" olarak edebi hayata atıldım. Daha ilkokula başlamadan, okuma-yazma bilmeden ben söylemişim, annem yazmış. Şiirlerimden kazandığım İngiltere'de bir bursum bile var. 40 pound vermişlerdi o zaman. 10 yaşındayken de, Hindistan'daki çocuk resim-yazı yarışmasına katılmıştım. Babamın bir arkadaşı, şiirimi İngilizceye çevirmişti. Ödül almıştım. On yaşını geçtikten, büyüdükten sonra da bir daha şair yazmadım. Harika çocukluğum o kadarmış. Şiir yazmanın çok zor olduğunu düşünüyorum. Çeviri yaptım ama, şiir yazmadım.

— *Salt zorluğundan dolayı mı şiir yazmadınız?*

— Zorluğun yanı sıra, gelmedi içimden tekrar. İlham da gelmedi.

— *Türkiye'de pek çok kadın öykücü-romancı olmasına karşın, pek az kadın ozan var. Sizce, nedenleri nedir?*

— Son yıllarda, son on beş yıldır diyeyim "*erkek şair*" de yetişmiyor Türkiye'de. "*Şair*" yetişmiyor. Belki, çağımız,böylesi bir teknolojik çağ, şair yetişmesine engel. Ay fethedildikten sonra, Ay hakkında romantik düşünebilmek zor geliyor bana. Şiir, amatörü en çok olan bir dal. On altı, on yedi yaşında şiir



Pınar Kür, arkadaşımız Can Kartoğlu ile.

yazmayan yok gibi. Ama, şair saymıyorum onları. Peki, neden on beş yıl öncesinde de çok az kadın şairler? Kadının okumayı yazmayı öğrenmeye başlaması, Cumhuriyet'ten sonra. Kapalı kadının sokağa çıkması, Cumhuriyet'ten sonra. Okumaya yazmaya elli yıl önce başlamış kadın, ancak elli yıl sonra yazabilir. Elli yıl sonra yazabilen kadınlar da şair değil öykücü ve romancı oldular.

— *Türkiye'de şöyle bir sav var: Kadınlar, erkeklerden daha iyi şiir yazamıyorlar. Ne dersiniz?*

— Katılmıyorum. **Gülten Akın** diyelim. İyi şairdir. Ama, yeni yetişmiş bir şair değildir. Daha şair

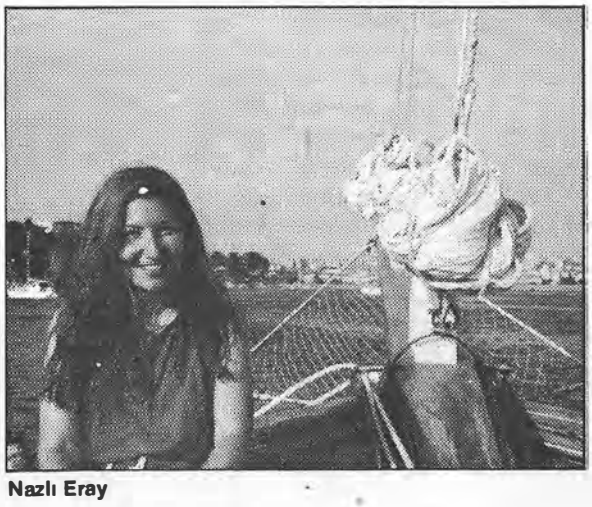
Pınar Kür

yetişen bir çağda yetişmiştir. İkinci yeniden sonra kadın/erkek, o kadar az ki çıkabilmiş şair. Biraz önce de dediğim gibi, çağımız, şiiri geri plana iten bir çağ. Yoksa, kadın da yazar, iyi de yazar. Ancak, çağımız engel buna.

— *"Şairlik sanatı ve kadın" soruşturmamızı, mayıs sayımızda* **İlhami Soysal***'ın yazısıyla başlatmıştık. İlhami Soysal, "kadın" demekten kaçınmış, sürekli "dişi" sözcüğünü kullanmıştı. Buna, nasıl bir anlam veriyorsunuz?*

— İlhami Soysal, "dişi" sözcüğünü umuyorum ki, kötü niyetle kulanmamıştır. Erkeğin söylenişi, hayvan için de, insan için de aynıdır Türkçede. Öteki dillerde, bu söyleyiş ayrıdır. Kadın için de ayrıdır. Türkçede de böyledir. İnsanına, kadın, daha nazik olduğumuzda da hanım deriz. Hayvanlar için ise, dişi. Dişi, insan için kullanıldığında yalnızca cinsel anlamda kullanılır Türkçede. Ve de, sanıyorum *"seksapel"* anlamına geliyor daha çok. Ya da aklın, duyguların varolmadığı hayvansal durumlarda söz konusu oluyor. Dolayısıyla, İlhami Soysal'ın bu kelimeyi bu anlamda kullanmamış olduğunu umuyorum. Ama, başka ne anlamda kullandığını da kestiremiyorum.

Nazlı Eray: "Kadın, yaşama daha bir mantıklı bakmaya mecbur"



Nazlı Eray

ŞİİRLE hiç uğraşmadım. Şimdi, onca yıl sonra bu soru beni düşündürdü ve okul yıllarımda bir tek şiir yazmış olduğumu anımsadım. Adı Âdem'di. Adamı, erkeği anlatıyordu, belki de.

Şiirde Âdem, ilkbaharda duygulanıyordu; bir ara Havva'ya âşık oluyordu. Sonra usanıyordu ondan. Arada kıstırılmış hissediyordu kendisini, bunalıyordu. Çaresizlikten bir tokat atıyordu ona. Yanlış anlaşılıyordu, kimsesizliğini, köksüzlüğünü duyuyordu. Belki 'varoluşçu bir biçimde' algılıyordu dünyayı bir an- sonra yok olmak istiyordu. Bir karınca yuvasından içeri girip, yitip gitmek... Sonra bitleniyordu, şaşırıyordu ve 'orta karar' yaşamayı öğreniyordu.

Ne bileyim, şöyle, 'olmayan bir küçük memur gibi' bir yaşam tutturuyordu.

Âdem'in yaşamayı kanıksaması ile bitiyordu şiir. Unuttum gittim sonunu...

Niçin sürdürmediğime gelince... Âdem, şiirden çok öyküydü bence. Veya içinde yoğun bir öykü yapısı bulunan bir şiirdi.

Şimdi düşününce, Âdem'de 'dramatik' bir yapı bile görebiliyorum. Yeniden ele alsam onu, öykü değil, oyun olarak düşünebilirim.

Âdem ve Eva... Frankfurt'ta bir aşk... Cennetle cehennemin sınırında bir işçi dünyasında bir bale olabilir Âdem ve Eva... Veya 1985'te bir film senaryosu...

Ama tüm bunlar şiirden çok uzak şeyler.

Şair olarak doğulduğuna inanıyorum. Kanımca şair, vurgun yemiş gibi biri. Alabildiğine bir coşku ve duygu fırtınası. Bu belki gençlikle ilgili bir şey. Sonradan yitirilebiliyor bazen. **Rimbaud** gibi. Yani zamanla gelişen bir şey olmayabilir şiir. Şair dünyaya sürekli kristal bir prizmadan bakan kişi... Belki bir garip...

Çok az kadın şair olmasının nedenini tam bilemiyorum. Yalnızca bizde değil, dünya edebiyatında da bu böyle. Kadınlar çoluk çocuğa karışınca bir şairi meydana getiren özellikleri yitiriyor olabilirler. Belki de kadın şair yetişmesine olanak tanınmıyor.

Şiirle uğraşan üç kadın arkadaşımla konuştum. Bir tanesi, *"Kadının her yaptığında zaten biraz şiir vardır"* derken öteki; *"Barındırmazlar kadın şairi. Düzenini kuramaz... Evlenip çoluk çocuğa karışınca, şiiri soluk alıp verecek ortamı bulamaz"* dedi. Üçüncüsü; *"Yaşla ilgili bir şey... Birden gelip bitebiliyor"* diye tamamladı. Belki Türkiye'de, kadının yaşama daha bir mantıklı bakmaya mecbur oluşu, onu şiirden uzaklaştırıyor. Kadın, çabuk büyüyebiliyor. Olgunlaşıyor. Aklı başında oluyor.

Sorarım size, *'aklıbaşında'* şair olur mu? Olmaz bence...

Her zaman için yitirilmemiş bir çılgınlık, çocukluk ve gençlik gerekli!..

SOSYAL HİZMETLER
ÇOCUK ESİRGEME KURUMU
KASIMPAŞA ÇOCUK YUVASI
YARARINA

tayfur sanlıman

'85 pastelleri

2-28.Kasım . 1985

Rumeli Cad. Villa Han. 4-6 B.Blok. Kat.1, No.5 Nişantaşı - İstanbul Tel: 148 15 84

"32. Gün" ve Mehmet Ali Birand

Mehmet Ali Birand

"Programı Haberler Merkezi ile birlikte hazırlıyoruz. Ay sonuna doğru konuşmaya başlıyoruz. Hangi konuların daha çok ilgi çekebileceğini tartışıyoruz."

ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU

— *"32. Gün" adlı haber-programınızın beğeniyle karşılandığı, basındaki övgülü değerlendirmelerden de anlaşılıyor. Bu programın doğum öyküsünü, sizin hareket noktanızı anlatır mısınız?*

— *"32. Gün"* tipindeki programları sürekli olarak batı televizyonlarında seyreder ve bizde neden yapılmadığını sorardım. Üstelik dışa öylesine bir kapanma sürecine de girmiştik ki, artık tek dünya olarak kendi dünyamızı görür oluyorduk. Oysa bu tip programlar halka başka olayları, başka gerçekleri de gösterebilecekti. TRT Haberler Merkezi de, yöneticisinden en küçüğüne kadar tanıdığım, birlikte göreve gittiğim insanlardı. Onlara bu projemden söz ettiğim zaman tümü destekledi. Bir başka deyimle, *"32. Gün"* Haberler Merkezi ile birlikte doğurtuldu. Zaten programın yapılmasında Haberler Merkezi'nin bütün elemanlarının emeği var. Ali Kırca içlerinde en fazla ağırlığı taşıyorsa, **Ülkü Kuranel** Hanım büyük sorumluluğu ve diğer çocuklar da diğer yükleri paylaşıyorlar. Programı da birlikte oluşturuyoruz. Yani tek başına bir kişi yapmıyor. Ay sonuna doğru konuşmaya başlıyoruz. Hangi konuların daha çok ilgi çekebileceğini tartışıyoruz. Ben bir fikir ortaya atıyorum. Ali Kırca ve Ülkü Hanım bir şey söylüyor ve sonunda programın çatısı çatılıveriyor. Zaten hepimiz olayların içinde yaşıyoruz. Benim Brüksel'de, onların Ankara'da olmaları pek bir şey ifade etmiyor. Üstelik Haberler Merkezi'ndekilerin tümü de gazeteci oldukları için aynı şekilde görüyoruz olayı...

— *Belçika dışında da röportajlarınızı izleyebilecek miyiz?*

— Tabii. *"32. Gün"*ü yavaş yavaş başkentlere de taşımaya başlayacağız. Önce bir oturtalım dedik. Bazen Brüksel, bazen Moskova, bazen Washington, bazen Almanya'da röportajlar yapacağız. Programın yapımı da genellikle ve ağırlığı Ankara'da olmak üzere değişik başkentlerden toplanıp bütünleşiyor.

— *Bu programdan kazandığınız maddi karşılığın çok daha fazlasını yine bu program için harcadığınız söyleniyor. Doğru mu?*

— Programdan maddi ne kazancımın olduğunu daha bilmiyorum. Şu ana kadar benim gerçekleştirmek istediğim bir şey var. O da ilk defa yaptığım bir işte başarılı olmak, beğeni kazanabilmekti. Emin olun, uykusuz bir iki haftam geçti. Hem hazırlanma, hem kuşkudan. Bugün silme övgü dolu yazılar çıkınca o yorgunlukları unuttum tabii. Bu nedenle daha işin parasal yönüne bakamadık diyebilirim.

— *"12 Eylül" adlı kitabınızın yurtdışında gördüğü ilgi üzerine görüşleriniz nelerdir?*

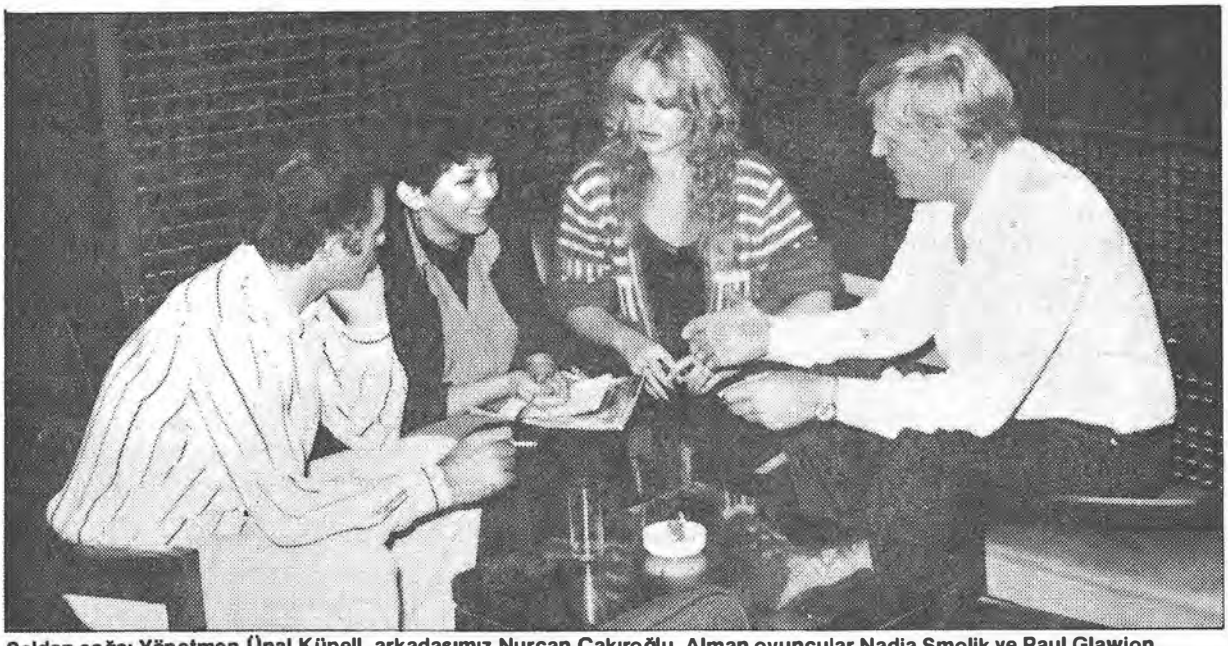
— *"12 Eylül"* kitabının yurtdışında ilgiyle karşılanması beni hem memnun etti, hem de şaşırttı. Memnun olmam normal. Zira ilk defa Türkiye dışında yayımlanacak. İngiltere'de yakında İngilizce çıkacak. Hele *"30 Sıcak Gün"* ve *"Diyet"* adlı kitaplarının da ilk defa Yunancaya çevrilip şu sıralarda satış rekorları kırması da harika bir his. Beni asıl memnun eden ve şaşırmama neden olan, Batı Avrupa'nın Türkiye'ye ilgi duymaya başlaması. Şimdiye kadar ne Yunanistan ne de Avrupa, yakın tarihimizle ilgili olup da, Türkiye'deki bir gelişmeyi veya bir olayı anlatan hiçbir Türk yazarını yayımlamamıştı. 1985 bana çok uğur getirdi.

— *Yeni bir kitabın üzerinde çalıştığınızı biliyoruz. Bu konuda bilgi verir misiniz?*

— Şimdi Türk ordusuyla ilgili bir inceleme üzerinde çalışıyorum. Türk ordusu ne yer, ne içer, ne düşünür, sivilleri nasıl görür, politikacı hakkındaki düşünceleri nelerdir? Bunların nedenleri... Oldukça güç ve şimdiye kadar hiç denenmemiş bir inceleme. Eğer gerçekleştirebilirsem 1986'da yayımlamaya çalışacağım.

Almanya'da çekilen ilk yerli dizi:

"Mardin-Münih Hattı"



Soldan sağa: Yönetmen Ünal Küpell, arkadaşımız Nurcan Çakıroğlu, Alman oyuncular Nadia Smolik ve Paul Glawion.

NURCAN ÇAKIROĞLU

BU sezon televizyonda izleyeceğimiz yerli dizilerden biri de senaristliğini ve yönetmenliğini **Ünal Küpeli**'nin yaptığı *"MardinMünih Hattı"* adlı dizi. Gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılan senaryonun çekiminin büyük bölümü Almanya'nın Münih kentinde gerçekleştirildi. 14 Alman oyuncunun rol aldığı dizide **Tanju Gürsu, Zeynel Karaca** ve Almanya'da yaşayan **Mehmet Erikçi** adlı bir Türk de rol aldılar.

51 gün (44 işgünü) süren çekim çalışmaları yaklaşık 200 mekânda gerçekleştirildi. Bağlantı sahneleri Mardin ve İstanbul'da çekilen dizi, yaklaşık 95 milyon liraya mal oldu.

Bu bilgileri aldığımız dizinin yapımcısı **Okan Uysaler, "Ünal Küpeli** *bütün yükü üzerinde taşıdı"* diyerek diziyle ilgili diğer sorularımızı yanıtlamaktan kaçındı.

Önümüzdeki aylarda vizyona girecek *MardinMünih Hattı*'nın teknik ekibinde kameraman dışında Almanlar da görev aldılar. Filmin banyosu ve iş kopyalarının Almanya'da yapılması da filmin teknik açıdan artıları sayılabilir.

Televizyonun en kısa zamanda ve en ucuza (üstelik de yurtdışında) çekilen ilk filmi olan *Mardin Münih Hattı*, **Ünal Küpeli** ve **Okan Uysaler**'in bütün tevazularına karşın iddialı bir yapım olarak gelecek ekranlarımıza.

Ünal Küpeli, dizinin hem yönetmeni, hem senaristi

"Dizinin bazı çevreleri rahatsız edeceğini sanıyorum"

— Mardin-Münih Hattı bir Türk-Alman ortak yapımı mı?

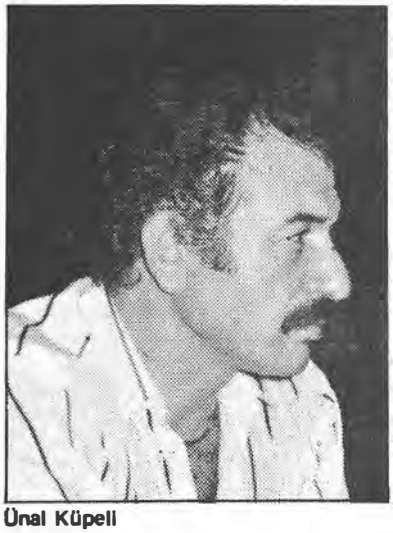
— Hayır dizi TRT'nin kendi imkânlarıyla gerçekleşen müstakil bir yapım. Almanların yalnızca oyuncu kadrosu ve altyapısından yararlanıldı.

— Dizinin senaryosunu da siz yazdınız. Çıkış noktanız neydi senaryoda?

— Bir günlük gazetede çıkan seri röportajı kendime çıkış noktası aldım. Bu olayı yaşayan kişiyi buldum. Ondan hayatıyla ilgili aldığım bilgilerle, topladığım diğer malzemeleri 350 sayfayı bulan bir senaryo haline getirdim. Bu öykü 15 yıllık Almanya maceramızın çok küçük de olsa bir bölümünü sonuçlarıyla birlikte içeriyor.

— Senaryoyu kısaca özetleyebilir miyiz?

— 1967-68'li dönemde birçokları gibi, Almanya'ya çalışmaya giden Mardinli bir işçinin hikâyesi. Mardinli işçinin belki de lise mezunu oluşu ona bir avantaj sağlamış, yaşadığı yeni topluma daha çabuk adapte olabilmiştir. Mardinli işçi, önce Göte'ye yazılır, bir yılda Almanca öğrenip, yeminli tercümanlığa başlar. Daha sonra bir sigorta şirketinin bölge mümessili olur. Sonra kazandığı parayla


Ünal Küpeli

bir büyük restoran ve oyun salonu açar. Ve bir Alman kızla tanışıp, onunla evlenmeye karar verir. Kızın babası fanatik 2. Dünya Savaşı kalıntısı bir adam. Olaylar babanın evliliğe karşı çıkmasından, çocukların olmasından sonraki sorunlara kadar uzanır.

— *Senaryonun esas mesajı nedir?*

— İki toplum arasındaki sosyal uyumsuzluk ve kültür çatışması büyük ölçüde mutsuzluklara yol açıyor. Tabii bu demek değil ki, her şeyin enternasyonal olduğu bir dünyada herkes kendi ülkesinde yaşasın. Ancak, insanlar yeni bir çevrede yaşamak zorunda kaldıklarında hiç değilse, seçtikleri ülkenin değerlerini biraz hazımsayıp, o ülkedeki yaşama ayak uydurmalılar.

— *Senaryonun büyük bir bölümü Almanya'da geçiyor. Daha önce Almanya'da bulunmuş muydunuz?*

> **"Senaryoyu, Almanya'yı hiç görmeden yazdım. Ancak Alman oyuncuları buna inandıramadım."**

— Evet, senaryonun ilginç yanlarından biri bu. Senaryoyu Almanya'yı hiç görmeden yazdım. Gidince de Almanya'yı hemen tanımak mümkün değildi. Ancak, Alman oyunculara metinleri okuttuğumuz zaman, son derece beğendiler ve bunu Almanya'yı hiç görmemiş bir senaristin yazdığına inanmadılar.

— *Senaryoyu Almanya'yı hiç görmeden yazmanız hatalara neden oldu mu?*

— Değişiklik gerektirecek hatalar yoktu. Ancak çok güldüğümüz bir şey oldu. Ben senaryoda birine sokaktan jetonla telefon ettirmişim. Oysa Almanya'da jeton yokmuş, genel telefonlar parayla çalışıyormuş. En büyük maddi hata buydu.

— *Yabancı bir ülkede çalışmanın ne gibi zorlukları oldu? Oyuncuları nasıl seçtiniz?*

— Senaryoyu çekimden önce okuyan birtakım çevreler, bu senaryonun Almanya'da zor çekileceği, Alman polisinin izin vermeyeceği gibi birtakım yargılarda bulunmuşlardı. Ancak hiçbir zorlukla karşılaşmadık. Baveria Televizyonu'nun altyapısından yararlandık, kameraman dışında bütün teknik ekip Baverialıydı. Almanya'da öğrenim yapan bir Türk hanım sette hem tercümanlık hem asistanlık yaparak bize yardımcı oldu.

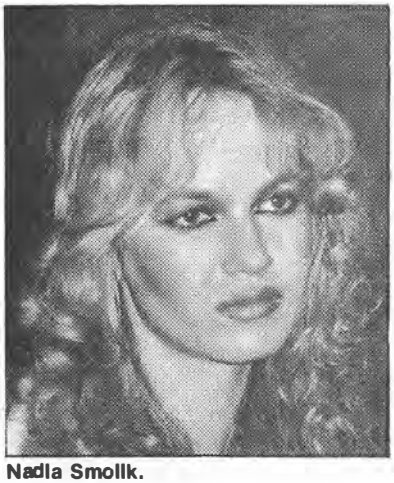
Oyuncuları bulmamız da zor olmadı. Almanya'daki bütün oyuncuların üye olduğu bir sendikal ajans var. Bize, ajansa kayıtlı olan bütün Alman oyuncuların broşür, video bant ve film bantlarını vererek yardımcı oldular. Tiplememizi öyle yaptık. Yalnız en büyük sorun ödemede çıktı. Orada oyuncular film başına değil gün hesabı ile çalışıyorlar. Bizim film için seçtiğimiz oyuncuların orta hallisi günlük 1.500 mark istedi. Ama sonuçta bizim pazarlık hesabı anlaştık. Tabii para küçülünce öne sürdükleri şartlar ağırlaştı, zaman limiti koyup, bu süre içinde bitmediği halde tazminat şartı koştular.

— *Alman oyuncuların çalışmalarından hoşnut kaldınız mı?*

— Oyuncu meselesi bir kariyer, bir eğitim ve tabii ki bir yetenek işi. Bu oyuncuların en küçüğü Viyana Tiyatro Okulu'ndan mezun ve becerileri sayılamayacak kadar çok. Bütün oyuncular piyano çalmayı, ata binmeyi biliyor, kılıç kullanıyor, bale yapıyor, yüzüyor, hepsinin ehliyeti var. Sonra çok kısa zamanda büyük bir teksti ezberleyerek yorumlayacak yetenekler. Hepsi teksti ezberleyip, sete geldi ve suflesiz oynadılar.

"Petra" rolündeki oyuncu Nadia Smolik:

"İnsanların milliyeti yüzünden ayrım yapılmamalı"


Nadia Smolik.

— *Esas oyunculuk branşınızın dans olduğunu biliyorum. Oyunculukta deneyiminiz yok. Böyle büyük bir rolü kabul ederken tereddütleriniz var mıydı?*

— Dans yanında 4 yıllık tiyatro tahsilim var. Rolün büyüklüğü korkutabilir ama, kendimi çok boş bulmuyordum. Rolün bana verilmesi büyük tesadüflerle oldu. Başarabileceğime inandığım için kabul ettim.

— *Film dünyasını ve yönetmenin çalışma şeklini nasıl buldunuz?*

— Rejisör **Küpeli**'nin çalışma şekli hoşuma gitti. Çünkü, oyuncuyu baskıya alıp, kendi istediği başka bir yaratık çıkarmıyor. Oyuncunun kendi kendine bir şeyler bulmasını sağlıyor. Sette bizim alışamadığımız bir ritim ve çalışma temposu vardı. Bazen çok sıkı bazen uzun aralar verilerek çalışılı-

Paul Glawion: "Bu bizim için alışılmamış bir çalışmaydı"

DİZİDE Alman babayı canlandıran **Paul Glawion**'un 40 yıllık sinema ve tiyatro deneyimi var. Berlin'de Müzik ve Tiyatro Yüksekokulu'nu bitiren **Glawion,** 100'ün üzerinde tiyatro oyununda büyük roller almış ve rejiler yapmış.

Paul Glawion'a bugüne dek kaç filmde oynadığını sorduğumda *"1972 yılına kadar 100 film oldu"* diyor, *"Ya sonra?"* sorumu ise, *"Sonra not almaktan vazgeçtim, herhalde bir yüz daha olmuştur"* diye yanıtlıyor. 10-12 yıl kadar Amerika'da film yaptığını söyleyen **Glawion,** bir ara da prodüktörlüğü deneyip çektiği filmlerle zarar ettiğini belirtiyor.

— Bu Türk filminde rol almanız nasıl oldu? Senaryoyu nasıl buldunuz?

— Senaryoyu okuduğum zaman teknik açıdan sağlamlığı yanında içerik açısından da aktüel olan bir meseleyi gördüm. Bunların bir kısmı yüz yüze yaşadığımız olaylardı. Yönetmenin rolü teklif etmesinden ve senaryoyu okuduktan sonra hemen kabul ettim. Çünkü benim seçilmem doğru idi, canlandıracağım tiple yüzde yüz bütünleşeceğime inanıyordum. Rolün güzel yanlarından biri, belki de belli kritiğikendi içinde de yaşayarak süren bu toplumun, kendi içindeki kinin, bu film yoluyla kırılabileceğini ve bu yolla da bir çözüm getirebileceğini sandığımdandır.

Paul Glawion

— İlk kez bir Türk yönetmenle çalıştınız. Küpeli ile diyalog kurmakta zorlandınız mı?

— Oyuncu yönetmen ilişkisinde en önemli nokta meselelerin sanatsal çözümlerinde aynı noktayı yakalamalarındadır. Mucize diyebilirim, **Küpeli** ve ben rolün çözümlenmesi ile ilgili bana aktarılan her işte aynı noktaya geliyorduk. Bu rolün ortaya çıkmasında bir başarı kaynağıdır. **Küpeli,** hem sanatsal açıdan, hem de sette karşılıklı ilişkilerde büyük saygı duyulacak altın gibi bir adam. Tabii bu benim görüşüm.

— Birçok yönetmenle çalışmışsınız, **Küpeli***'nin yönetmenliği hakkında neler söyleyeceksiniz?*

— Evet, dünyada değişik stili olan Alman, Amerikan bir sürü yönetmenle çalıştım. Almanların tıkır tıkır hesaplı kitaplı reji anlayışına karşın, Amerikalıların disiplini ön plana almadan çalışmalarını biliyorum. **Küpeli** ile çalışmak apayrı bir ritimde ve zevk duyulan bir çalışma şekliydi. Arada keşke belli anlaşma barikatları olmayıp da, sanatsal zevkleri, prodüksiyonun zaman çalışmasına kaptırmasaydık. Bu bizim için alışılmamış bir çalışmaydı. Parasal açıdan da öyle ama, her şeye rağmen büyük zevk aldım.

— Filmin iş kopyalarını seyretmişsiniz. Bu sizin film kronolojinizde yeri olacak bir film mi? Başarılı buldunuz mu?

— Filmin gördüğüm iş kopyalarından hem reji hem kamera açısından çok iyi olduğunu söyleyebilirim. Keşke yönetmenin elinde imkânlar olsaydı da daha iyi bir oyuncu kadrosu kurabilseydi. Buna rağmen film, anlatmak istediğini anlatmıştır. Öte yandan, ben oynadığım filmde kariyer düşünmem, rolümü iyi oynamam yeterlidir.

— Filmde 2. Dünya Savaşı kalıntısı, yabancı düşmanı bir Alman'ı canlandırıyorsunuz. Canlandırdığınız bu tip Almanya'da yaygın mı?

— Sayısal olarak bir şey söyleyemem ama, sayılarının giderek arttığını söyleyebilirim.

— Bunun nedeni nedir sizce?

— Bu Almanya'daki küçük adamın küçüklüğünden kaynaklanıyor. Entelektüellerin böyle bir sorunu yok. Küçük adamlar, işsizlik gibi sorunların Türklerden kaynaklandığını sanıyorlar. Ben de filmde eninde sonunda bir işçiyi canlandırıyorum.

yordu. Ama atmosfer çok iyi idi.

— Oyunculuğu sürdürecek misiniz, yoksa dansa mı döneceksiniz?

— Asıl eğilimim müzikli oyunlara. Ancak bundan sonra oyunculuğa ağırlık vereceğim.

— Oyunculuğu seçmenizde ilk deneyiminizin **Ünal Küpeli** *ile olmasının rolü nedir?*

— Tabii bunda **Küpeli**'nin büyük rolü var. Onunla çalışmak tek kelime ile bana büyük tecrübe kazandırdı. Serbestliği yanında kritik noktalardaki akılcı çözümü ile oyuncuyu rahatlatıyor **Küpeli.**

— Filmde canlandırdığınız tipin özellikleri nelerdi? Zorlandınız mı?

— Filmdeki rolüm kendi kişiliğimin tam tersi idi. **Petra,** çevresi ve babasının baskısı ile oraya buraya sallanan bir tip. Ayrıca genel dünya görüşümde de insanların milliyeti yüzünden ayrım yapmadığım için Türklük yüzünden yapılan bu ayrımı bir türlü anlayamadım. Ancak, canlandırdığım tipin özelliği olan, kişiliksiz, saf bir kadın olmaya çalıştım.

— Sanırım canlandırdığınız tip, eşiyle ailesi arasında bir seçim yapmak zorunda kalıyor. Bu olayı gerçekte yaşasaydınız tutumunuz ne olurdu?

— Eğer böyle bir seçim hakkım olsaydı, mutlaka eşim **Mustafa**'yı seçerdim. Çünkü, baba, kişi olarak kendi sübjektif yanlışları ile hareket ediyor. Çevresine hiç önem vermiyor. Böyle bir insanı kabullenmeyi düşünemeyeceğim için, filmdeki kocamı seçerdim.

— Filmin tematiği doğru bir şeyi mi işliyor sizce?

— Senaryonun özünün tamamen doğru olduğuna inanıyorum. Bunu yaşıyoruz, ancak, bunun bazı çevreleri rahatsız edeceğini sanıyorum. İşin ilginç yanı da halen olayın güncelliğini koruması ve bu yüzden pek hoşa gitmiyor.

Felsefede Farabî, Bilimde Farabî

NURCİHAN DOĞUÇ

İSLAM felsefesinin önde gelen düşünürlerinden biri olan **Farabî** 870'te Buhara'da doğdu. Babasının isteğiyle hukuk okudu ve memleketinde kadılık yaptı. Fakat felsefeye duyduğu ilgi baskın çıkınca kadılığı bırakıp Bağdat'a felsefe öğrenmeye gitti. Felsefe yanında tıp, matematik, fizikle de uğraşarak zamanının bütün bilim alanlarında bilgi sahibi oldu. Öz dili olan Türkçeden başka Arapça ve Farsça biliyordu. Başta **Aristo** olmak üzere pek çok Yunan düşünürünü Arapça çevirilerinden öğrendi.

Buhara'da *"El-Talim-üs Gani"* adlı ilk Türk-İslam Felsefesi ansiklopedisini yazdı. Bu yapıtından sonra Farabî *"Muallim-i sani"* (ikinci üstat) diye anıldı. Birinci üstat Aristo idi. Aristo'nun mu yoksa kendisinin mi daha üstün olduğu sorulduğunda *"Eğer Aristo'nun çağdaşı olsaydım onun en iyi öğrencisi olurdum"* demişti.

Buhara'dan sonra tekrar Bağdat'a gelen Farabî burada uzun süre kalamadı.O zamanın İslam dünyasına bir bakarsak, 9. yy'da Abbasi halifesinin de çabalarıyla mutezile düşüncesinin egemen olduğunu görürüz. Kuranı Kerim'in yaratılmış, ifadelerinin sembolik olduğunu ve cüzi iradeyi kabul eden mutezile felsefesi, rasyonalizm ve serbest düşünceyi temsil ediyordu. Bu dönemde Yunan, Mısır ve Süryani kültürünün yapıtları Arapçaya çevrilmişti. Bu kültürlerin birikimi -başta doğa bilimleri- ve tanınan özgür düşünce anlayışıyla İslam dünyasında matematik, fizik, astronomi, kimya alanlarında büyük gelişmeler oldu. Ancak ne var ki **Mütevekkil,** halife olduğunda (847) mutezile düşüncesini yasakladı ve taassup yerleşmeye başladı. İşte bu siyasi karışıklıklardan rahatsız

olan Farabî, Bağdat'tan ayrılarak Halep'e gitti. En önemli yapıtlarını burada yazdıktan sonra 80 yaşındayken Şam'da öldü (950).

FELSEFENİN İKİ BÜYÜĞÜ

İslam dünyasında Aristo ve Yunan felsefesini ilk kez hakkıyla kavrayan Farabî olmuştur. Onun bütün yapıtları, Aristo felsefesinin açıklanması ve eleştirilmesine aittir. Aristo ve **Platon'un (Eflatun)** felsefenin iki büyüğü olduğunu kabul eden Farabî, onları uzlaştırmaya çalışmıştır. Farabî'nin felsefesi Aristo mantığına dayanan akıcı bir metafiziktir. Âdeta bir Aristo, Platon ve İslam düşüncesinin bireşimini kurmaya çabalar. Bu yolda zaman zaman İslamiyetin dışına da çıkmıştır.

Farabî'ye göre Tanrı, zorunlu varlıktır; kendi varlığını başka bir varlığa borçlu değildir ve sonsuzdur. Onun varoluşu ile özü, özdeştir. Farabî bu noktada Kelamcılardan ayrılır, onlar varoluşun Allah'ta öze sonradan katıldığını düşünürler. Ona göre Tanrı her şeyi bilerek yaratır. Sonsuzu yaratan sonsuz varlıktır. Bu ilk varlık, Tanrı, *"ilk akıl"*dır. Farabî Tanrı'nın varlığını şu kanıtlarla ileri sürer:

1- Her devinim bir devindiricinin etkisiyle oluşur. Devindirici de deviniyorsa onun da başka bir devindiricisi olması gerekir. Fakat bu böylece sürüp gitmez. Devinmeyen bir ilk devindiricinin varlığı zorunludur. Farabî bu kanıtını Aristo'dan alır.

2- Değişmeye uğrayan varlıkların birer nedeni vardır. Ama bir nedene dayanmayan ilk nedenin bulunması zorunludur. Var olmak bir nedenin etkisiyle olur. Fakat bu nedenin özü ile varlığı aynı ise onun nedeni olması gerekmez. Bu, ilk nedendir.

3- Farabî zorunlu ve olası varlık kavramını ortaya atar. Olası varlıklar başlangıçları olan ve belirli bir nedene dayanan varlıklardır. Bu da böylece sürüp gitmez. Sonuçta zorunlu varlığın bulunması şarttır. Bu da ilk varlık ve ilk nedendir.

Farabî'nin yöntemi sonuçlamaya dayanır. Matematik sonuçlamadan başlayarak sonunda mistisizme varmıştır. Ona göre bilgi edinme duyu organları aracılığı ile olur. Fakat insan aklı bir potansiyel akıl da taşır. Algılar bu potansiyel akıl tarafından etkilenerek insan aklına mal edilebilir. Farabî buna *"Faal Akıl"* adını veriyor, vahiy ve peygamberliği bununla açıklıyor. **İbn Rüşt,** Farabî'nin yaşlılığında bu faal akıldan vahiy ve ilham alabilmek için çok büyük bir istek duyduğunu söyler. Farabî bilimlerin sınıflamasını yaparken Aristo'ya bağlı kalır. Bilimleri önce teorik ve pratik diye ikiye ayırır. Teorik olanlar; mantık, doğa bilimleri ve metafiziktir. Pratik olanlarsa ahlak ve siyasettir. Yalnız Aristo'dan farklı olarak matematik ve müziği de ilk sınıfa koyar. Farabî'ye göre insanın bu dünyada elde edebileceği en büyük nimet bilgi edinmektir. O, öldükten sonra bedenin tekrar dirileceğine inanmaz. Bu nokta da İslam düşüncesiyle çelişir. Ona göre ruh bedenden ayrıldıktan sonra sonsuz yaşama kavuşur ve gökcisimleri ruhları arasına karışır. Farabî burada sözünü ettiği gökcisimleri yani gezegen ruhları kavramını bir ara gittiği Harran'da, Sabii düşüncesinden almıştır. Gezegen ruhlarının varlığını şöyle kanıtlamaya çalışır: Dairesel devinim çekimden uzaklaşmak ve kaçınılacak şeye yaklaşmak demektir. Bu yüzden dairesel devinim doğal devinim olamaz. Gezegenlerin devinimi içsel ve kendiliğindendir. Yani gezegen ruhu ya da aklın devinimi.

Öte yandan Farabî hem astrolojiye karşı olmuş, hem de simyanın (gümüş, bakır, vb. madenlerden altın yapma bilimi) gerekliliğine inanmıştır. *"Vucûb şina'at el Kimya"* adlı yapıtında insan için felsefenin simyadan daha önemli olduğunu, fakat insanın doğası gereği altın yapmaya heves ettiğini; bu yüzden de bu gibi çalışmaların bilim ve felsefe çalışmalarına bir başlangıç olacağını söyler. Farabî'nin simyaya inanması ve astrolojiye yakın bir biçimde gök akıllarının mertebeleri ile insan aklı arasında sıkı bir bağlantı kurması onun akılcılığı ile çelişir gibi gözüküyor. Fakat ondaki Sabiiliğin etkisi ve sonradan mistisizme daha yaklaşır olması bu düşünceleri doğurmuş olabilir. Öte yandan kimi yapıtların ona ait olduğu kuşkuludur.

Farabî boşluk, (halâ, vakum) ve atom düşüncesini reddeder. Bu konuda da Aristo'nun madde ve şekil kuramını benimser. Farabî boşluk ve atomu savunan **Razi**'ye karşı bir risale yazmıştır. Bu risalesinde doğanın boşluktan sakınması konusunu deneylerle kanıtlamaya çalışır. Denilebilir ki Aristo'nun doğanın boşluktan sakınması tezini deneysel olarak savunma geleneği **Roger Bacon** ile değil, İslamlıkla başlamıştır.

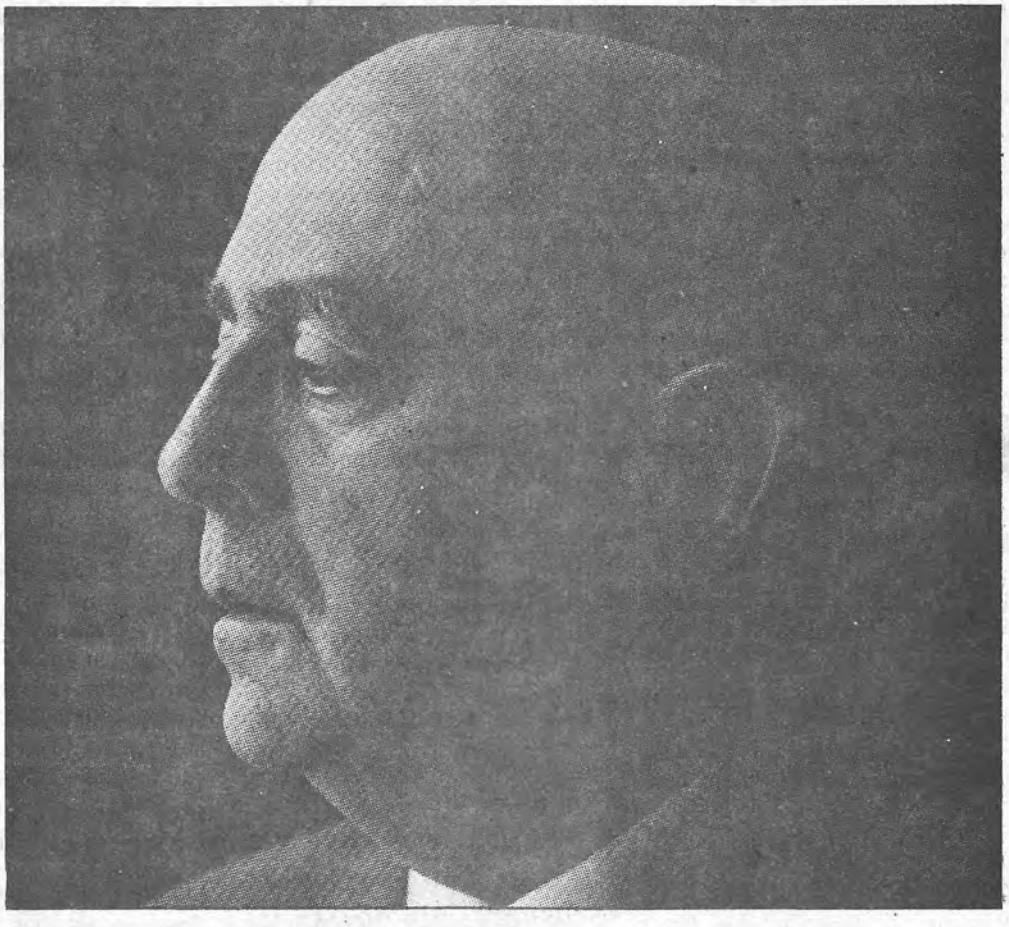
Farabî'ye göre din, sembolik bir nitelik taşır. Peygamberler dinsel konularda halkın anlayabileceği biçimde konuşmuşlardır. Farabî, yetkin bir düşünürü peygamberden üstün görür ve Kuranı Kerim'i akılla açıklamaya çalışır. Yine de dinsel konularda düşüncelerinin tümünü açıklamaktan çekinmiştir. Müzik alanında da çalışmalar yapan Farabî, *"Kitab' ül Musikiyül Kebir"* adlı yapıtında Doğu müziğinin teorilerini anlatır. Kanunu o bulmuş, rübap denilen çalgıyı da geliştirmiştir.

"Müzik alanında da çalışmalar yapan Farabî 'Kitab'ül Musikiyül Kebir' adlı yapıtında doğu müziğinin teorilerini anlatır. Kanunu o bulmuş, rübap denilen çalgıyı da geliştirmiştir."

"Farabî'nin felsefesi, Aristo mantığına dayanan akıcı bir metafiziktir. Âdeta bir Aristo, Platon ve İslam düşüncesinin bireşimini kurmaya çabalar."

"Çağdaş bir ürperti"

Adorno



Theodor Adorno

1903: Frankfurt'ta doğar. Babası şarap tüccarıdır.

1921: Sosyoloji, psikoloji ve müzik kuramı yan dalları ile birlikte, felsefe öğrenimine başlar.

1925: Viyana'da **A. Berg** ve **Schönberg**'in yanında kompozisyon çalışır.

1933: Doçentlik tezini **Kierkegaard** üzerine verir.

1934: Oxford'da fenomenolojik idealizmin eleştirisi üzerinde çalışır.

1938: ABD'ye göç eder. Kamuoyunda fazla göze batmamak için, Yahudi olduğu hemen anlaşılan baba soyadı **Wiesengrund** yerine, daha estetik bulduğu anne soyadı **Adorno**'yu alır.

1949: Almanya'ya geri döner. Frankfurt'ta felsefe ve sosyoloji ordinaryüsü olur.

1958: *"Frankfurt Okulu"* diye tanınan, uzun yıllar üyesi olduğu Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün başına geçer.

1969: İsviçre'de tatildeyken ölür.

Toplam 22 cilt tutan toplu eserleri arasında başlıcaları: *Aydınlanmanın Diyalektiği* (**Horkheimer** ile birlikte); *Minima Moralia; Bilgi Kuramının Üsteleştirisi; Hegel Üzerine Üç İnceleme; Müzik Sosyolojisine Giriş; Olumsuz Diyalektik; Estetik Kuramı...*

"Habermas'a göre,'Çocuk kalma ile yetişkin olma arasındaki seçeneği' hiçbir zaman kabul etmedi Adorno."

NECMİ ZEKÂ

ADORNO gibi, kitle iletişim araçlarından neredeyse nefret eden, konuşmalarını bile -ister istemez önceden varılmış sonuçların dogmatik aktarımı ile sınırlı kaldığından- yayınlamaya pek yanaşmayan bir düşünürü burada tanıtmaya çalışmak, yüzsüzlük sayılabilir. Yine de, en az kabahati kadar büyük bir

özrü var bu yazının: O da -tahmin edileceği gibi- Türkiyeli okuru Adorno'nun varlığından haberdar etmek. Bu yüzden, aşağıdaki pek meşruluk taşımayan *'portre denemesi'* -ansiklopedi maddelerinin o yanıltıcı nesnelliğinden ve kapsamlılığından uzak durarak- birtakım ağırlık noktalarını saptamanın ötesinde bir amaç taşımıyor. Çünkü her şeyden önce, kucaklanamayacak, özetlenemeyecek bir düşünür Adorno. Her yıl hakkında pek çok *"giriş"*, *"tanıtma"* kitabının yayınlanması, -her seferinde de bambaşka bir Adorno' nun keşfedilmesi- bunu gösteriyor. Elinizdeki yazı da diğerleri gibi, -belki boşa bir çaba olmasa da- başarısızlığa mahkûm bir yazı.

Neden özetlenemiyor Adorno? İlkin bu soruya cevap aramak gerekiyor, Adorno'ya ulaşabilmek için: Felsefeden sosyolojiye, müzik tarihinden edebiyat eleştirisine pek çok konuda fikir üretmiş biri Adorno; üstelik sistematik düşünüşe, *"formel mantık ve analitik metodolojiye"* karşı bir *"yazar"*. Yüksek soyutlama düzeyine sahip, neredeyse *"esoterik"* dil kullanımı, **-Nietzsche** çizgisinden gelen- üslupçu tutumu ile, *"farklı"* bir okuru hedef aldığı kesin. Kitle kültürünün yol açtığı *"edilgen algılama"*ya karşı, metnin bilinçli olarak direnmesini, okura kolay geçit vermemesini savunuyor Adorno. Hiç boşluk bırakmadan -açık vermeden- yazmak da, Adorno'ya göre, zorla haklı çıkma isteğinden başka bir şey değil. Bu yüzden, Adorno'da mantıklı bir düşünüş, çizgisel, açık bir anlatım aramak boşuna. "Eleştirel" söylem ile "yaratıcı" söylem arasındaki ayrımları da, öze ilişkin bulmuyor Adorno. Kısacası, herhangi bir Adorno metnine (belki de) bir sanat yapıtı olarak bakmak gerekiyor; kuşkusuz aracıların, özetçilerin hüsrana uğramalarının bir nedeni de bu.

Adorno nasıl biriydi? Bu soruya da, -"anlaşılmamış biriydi" cevabından sonra- hemen verilecek ilk cevap, "yabancı biriydi, yabancı bir bakışa sahipti" cevabı olacaktır. **Bloch,** *"insanları pek sevmeyen birinin kül yutmaz bakışı"* olarak nitelendiriyor bu derin bakışı. Uzun yıllar asistanlığını yapmış **Habermas'**ın yorumu ise daha farklı: Habermas'a göre, *"çocuk kalma ile yetişkin olma arasındaki seçeneği"* hiçbir zaman kabul etmedi Adorno. Kolay şaşkınlığa -ve dehşete- düşebilen, saflığını hiç yitirmeyen, hassas -melankolik- biriydi bu yüzden. Nazi iktidarı -ve sıkı sıkıya bağlı olduğu Avrupa kültürünün yok oluşu- kolay kapanmayan yaralar açtı Adorno' da.

AYDINLANMA'YA KARŞI OLUMSUZ ETKİLER

Adorno'nun düşüncesinde en önemli yeri, **Horkheimer** ile birlikte başlattıkları, Aydınlanma eleştirisi tutar. Bu eleştiri, kısaca araçsal aklın (ve **Descartes** felsefesinin) bir eleştirisidir. Doğaya hâkim olma, giderek insanlar üzerinde -dahası kişinin kendi iç doğası üzerinde- bir iktidara dönüşmüştür Adorno'ya göre. İnsanoğlu mitostan kurtulmuş, ancak bireyin kendisi bir mitos haline gelmiştir.

Kant'ın *"kendiyle özdeş olan özne özgürdür"* sözünü -özdeşlik ilkesini- Aydınlanma'nın temel ilkesi olarak alırsak, Adorno'nun eleştirisini de, özdeş

"Adorno için, sanat özerk bir alan olmalıdır; özerk olmayan bir sanat, kitle kültürü ürünlerinde olduğu gibi, öznenin tasfiyesine yol açar."

olmamayı *(Nichtidentitaet)* koruma çabası olarak nitelendirebiliriz. Kendiyle özdeş -akılcı- özne, iç doğasını baskı altına almıştır. Oysa *"diyalektik bütünlük"* özdeş olmama anını -başka olma olanağını- da kapsar. Bu yüzden mitleştirmeye karşı, *"başka olma"*nın savunusunu yapar, Adorno. Genel/tikel -toplum/birey- ilişkisini diyalektik olmayan bir biçimde belirleyen Aydınlanma'nın yanlışını, "kendi üzerine düşünüm"den (Selbstreflexion) yoksun oluşuna bağlar. (Ayrıca "özdeşlik ilkesi" ile **Marks'**ın *"mübadele değeri ilkesi"*nin örtüştüğünü söylemek de, pek yanlış olmaz.)

Bu kadarından Adorno'nun **Hegel'e** çok şey borçlu -bilinç felsefesi geleneğinden gelen- bir düşünür olduğu sonucu çıkar. Ama dahası var tabii ki: O da, her şeyden önce, Adorno'nun, üste çıkma -galip gelme- fantezileri taşımayan, olumsuz *(negatif)* diyalektiği. Diyalektiğin olumlayıcı *(affirmatif)* mahiyetine, antitezin bastırılmasına karşı çıkar Adorno. Yapısal olarak sırf tez ve sentezden oluşan bir çiftebenlik olarak, yerleşik diyalektikteki üste çıkma konumuna karşı, olumsuzlamada (negation) ısrar eder. Dolayısıyla Hegel'den farklı olarak, bütünlüğü -toplumu- *"baskı uygulanan bir yer"* olarak görür: Hegel'in diyalektik bütünlüğü, Adorno için, "hakiki olmayan"dır. Yani, her ne kadar tek tek bireylerden oluşuyorsa da, toplum aynı zamanda bireyin yok oluşu demektir. Bu yüzden, toplumsal baskılar ve zorlamalardan acı duyan, "kendi için *(für sich)* ama kendinde *(an sich)* olmayan bir özne"dir modern birey. *"Yönetilen toplum"* giderek bütün bireysel inisiyatif alanlarını ortadan kaldırmakta, kendi özerkliğini elde eden bilimsel-teknik ilerleme de, yeni bir *"vahşi varoluş"*a sürüklenmektedir. Adorno bu yüzden, ilkel topluluktan uygar topluma doğru bir ilerleme çizgisinin olmadığını, ancak sapandan megaton bombaya götüren bir tarih çizgisinden söz edilebileceğini öne sürer.

Kısacası, özgürlüğün özdeşlikle elde edilemeyeceği kanısındadır Adorno. Özgürlük ,hem -toplumsal baskılardan acı duymaya karşı bir güç olarak- bireyin üzerindeki baskıları ortadan kaldırmalı, hem de kişinin kendi doğasının ya da topluluğun amorfluğuna düşmemesi için, bireyin direnme gücünü korumalıdır. Öznenin oluşumundan önceki ayrışmamış evrede doğanın dehşeti, barbarlık egemendir çünkü. Bu yüzden Adorno bir geri dönüşü ya da akıldan ayrılmayı savunmaz. Örneğin çoktan kayıplara karışmış, o eski "araçsal olmayan" aklın yankısını mimesiste bulduğunu, ama buna dönülemeyeceğini açıkça belirtir.

Bu Aydınlanma eleştirisinin en önemli boyutlarından biri de, anti-hümanistliğidir kuşkusuz. Gerek burjuva hümanizmasına, gerekse marksist hümanizmaya karşı çıkar Adorno. Bir birey olarak insana büyük önem vermesine karşın, Tanrısalın insanlaştı-

rılmasını (antropomorfizm), proleteryanın evrensel bir sınıf olarak idealleştirilmesini eleştiri konusu yapar. (1)

Sadece burada değinilen görüşleriyle bile, Adorno'nun ne kadar aykırı biri olduğu çıkıyor ortaya. Ortodoks Marksizmin *"karamsarlık"*, *"burjuvalık"* vb. suçlamalarını bir yana bırakırsak, örneğin, toplumun bütününü olumsuz olarak gören bir kuram, ancak "kuramların olanaksızlığının kuramı" olabilir diye eleştirilmiştir Adorno. **Marcuse** de, Adorno'nun "devrimin toplumsal özne"sini göstermediğini söyler. Gerçekten de, Adorno eleştirel bir geçmişi hatırlama ve bir "düşünüm mercii" *(Reflexionsinstanz)* olarak *"yalnız aydın"* üzerinde durur bir tek. Ancak, Habermas'ın da haklı olarak belirttiği gibi, araçsal aklın eleştirisi bir *"geç dönem kapitalist toplumu kuramı"* -ya da bir siyasal ekonomi eleştirisi- olarak okunamaz. Habermas'a göre, Adorno'ya yöneltilen pek çok suçlama bu yanlış değerlendirmeden kaynaklanmaktadır.

"Gerek burjuva hümanizmasına, gerekse Marksist hümanizmaya karşı çıkar Adorno. Bir birey olarak insana büyük önem vermesine karşın, Tanrısalın insanlaştırılmasını, proletaryanın evrensel bir sınıf olarak idealleştirilmesini eleştiri konusu yapar."

Yeri gelmişken, son zamanlarda Adorno ile ilgili oldukça güncel -ve ateşli- bir tartışmaya da kısaca değinelim: Tartışmanın konusu, araçsal aklın eleştirisi ile "söylemin ve iktidarın oluşumu" üzerine **Foucault**'nun saptadıkları arasında kurulan paralellikler. Özellikle Adorno ile Foucault'nun özne anlayışları karşılaştırılarak, ilginç sonuçlara varılıyor. Sözgelimi, Adorno'nun, öznenin ve anlamın yıkılışı (modern sanatta anlamın merkezilikten uzaklaşması) tezi ile Foucault'nun, Batılı öznenin anlam-merkezciliğine getirdiği eleştiriler, kimi yorumculara göre, birbirlerinden pek de uzak durmuyorlar. (2) Ancak bu konuda da, Habermas'ın muhalefeti söz konusu. Örneğin Lyotard'ın yaptığı türden Adorno okumalarına karşı açık bir tavır alıyor Habermas; özellikle Fransa'daki -yeni gericilik olarak nitelendirdiği- yapısalcılık sonrası Aydınlanma düşmanlığı ile Adorno'nun Aydınlanma eleştirisinin birbirine karıştırılmaması üzerinde duruyor sık sık. (3) Habermas'a göre, Adorno Aydınlanma'nın açtığı yaraların -en azından aklı inkâr ederek- kapanmayacağını bilir; tek yolun, Aydınlanma'yı radikalleştirmek, bir "proje" olarak henüz tamamlanmamış olan modernizmi sonuna kadar götürmek olduğu fikrindedir. Bu oldukça verimli tartışma, daha bir süre canlılığını koruyacağa benziyor.

ESTETİK KURAMI MI, ESTETİZE EDİLMİŞ KURAM MI?

Geldik en çetin soruya: Kendisi de aynı zamanda

Horkheimer

Adorno

bir müzisyen olan Adorno, Alman romantiklerinde -ya da yapısalcılık- sonrası bazı Fransız düşünürlerinde- görüldüğü gibi, ilerleme inancına karşı "estetik bir muhalefet"i mi savunur? Yani, estetiği kuramlaştırmak yerine, sonunda kuramı mı estetize etmiştir? Hemen hemen her Adorno tartışmasında bu ya da buna benzer bir soru atılır ortaya. Baştan belirtelim ki, *"estetik muhalefet"* suçlaması, pek yerinde bir eleştiri değil. Genellikle, Adorno'yu yüzeysel, önyargılı olarak okumaktan, (tabii bir de, Alman romantikleriyle yapısalcılık sonrası akımı yeterince tanımamaktan) kaynaklanan aceleci bir yargı bu...

Adorno'ya göre, *"şeyleşmiş"*, yabancılaşmış öznenin son barınma noktasıdır sanat; özdeş olma baskısından -anlık da olsa- bir kurtuluştur. Var olanın olumsuzlamasını içerdiğinden, sanatı *"topluma toplumsal bir antitez"* olarak görür Adorno. Ancak sanatın olumlayıcı (ve ütopik) bir yönü de vardır: O da, başka-olana -şimdiye dek gerçekleşmemiş bir bilince, farklı bir topluma-duyulan özlemi, örtük olarak içermesidir.

Adorno, (üzerinde önemle durduğu) *"bir sanat yapıtında hakikat payı nedir?"* sorusuna tek bir kesin karşılığın verilemeyeceğini, ancak sürekli araştırılması gerektiğini söyler. Çünkü sanat yapıtları, bilmece özelliği taşırlar (ve bilmecenin çözümü, bazen neden çözülemeyeceğini bulmaktır sadece). Bir sanat yapıtında -hakiki olmayanla ilişkisi içinde belirlenen- hakikat payı, içeriği, ancak felsefi düşünüm ile elde edilir. Dolayısıyla, *"estetik muhalefet"* eleştirisini getirenlerin öne sürdükleri gibi, Adorno'da sanat, felsefeden üstün tutulmaz; tam tersine felsefe, sanat için gerekli kılınır.

Adorno için, sanat özerk bir alan olmalıdır; özerk olmayan bir sanat, kitle kültürü ürünlerinde olduğu gibi, öznenin yok oluşuna -tasfiyesine- yol açar. (Sanat ürününün, sanatçının niyetinden, motivasyonundan bağımsızlığını da içeren, oldukça geniş bir özerklik kavramıdır bu). Angaje edebiyata (**Sartre**), hakikati doğrudan söylemeyi amaçlayan sanata karşı çıkar Adorno. Örneğin, **Brecht**'in oyunlarını, sahnede insanlar, toplumsal süreçlerin ve işlevlerin sıradan temsilcileri durumuna indirgendiğinden, beğenmez pek; çünkü dış-dünyadaki çelişkilerin, bir sanat yapıtında, ancak içkin biçim sorunlarında ortaya çıktığı görüşün-

dedir. Toplum/birey ilişkisini, en az konu edindiği yerde başarılıdır sanat yapıtı. Örneğin, lirik yapı, toplumsal antagonizmaların öznel ifadesidir, Adorno'ya göre. Kabaca söylersek, sanat yapıtında *"toplumsal"*ın yeri, biçimdir.

Sanatın "toplumsal bir bilgi" (olumsuzun bilgisi) olduğunu kabul eden Adorno, aynı zamanda -özdeşlik baskısına karşı bir özgürlük olanağı olarak- sanatın bilgiden kaçış olduğunu da vurgular. Adorno estetiğinde "kendi için *(für sich)* varlık"tır sanat; "görüntü" dür *(Schein)*. Gerçeklikle -yani yönetilen toplumla- sanatın özdeşleşmesi, sanat yapıtını şeyleştireceğinden, kendi için var olan sanat yapıtı, ancak *"ikinci bir gerçeklik"* yaratarak kurtulur yabancılaşmadan. *"Görüntü"* özelliğinin gizemciliğe varmaması da, her şeyden önce, sanatın acıyla -bu dünyada çekilen acıyla- yakından ilgili oluşundandır. Dinle olan bağlarından dolayı, avuntu ve uzlaşma -dolayısıyla da olumlama- özelliği taşıyan eski sanata karşı, yeni sanat, Hegel'den alınan bir deyimle, *"sıkıntıların bilinci"*ne varmadır. Daha doğrusu, acının bilinci ile avuntu arasında gider gelir sanat yapıtı; yine de modern sanatın acı kutbuna daha yakın olduğu söylenebilir pekâlâ.

Sanatçı, acı çeken insan mıdır sadece? Bunun hiç de yeterli olmadığını söyler Adorno. Topluma tamamen sırtı dönük, körü körüne bir bireyselliği -öznel idealizmi- pek çok yerde eleştirmiştir. Örneğin edebiyat yapıtlarında, *"öznenin dilde kendini unutması"* tezi ile temellendirmeye çalışır bunu: Dilin ön plana çıkışını, hem toplum içinde işlevsel, yabancılaşmış bir parça olmaya, hem de toplumdan uzaklaşıp, giderek *"monad"*laşmaya karşı bir güç olarak görür. (**Baudlaire**'in çektiği acıyla yetinmeyip, stilize bir dille yakaladığı şiir kıvılcımlarını buna örnek olarak gösterir Adorno).

Adorno estetiğinin -değinilmeden geçilemeyecek- en ilginç önermelerinden biri de, *"gerçek sanat, havai fişek sanatıdır"* cümlesi kuşkusuz. Benjamin'in *"halenin yıkılışı"* tezini uzaktan çağrıştırır bir biçimde, Adorno, anlık geçici olanda güzeli yakalayan, kendi büyüsünü bozmaya hazır bir sanatı savunur; ama bilmece özelliğini ve büyücü bozma büyüsünü kaybetmeyen bir sanattır bu...

Önce vaat edilen başarısız sonuca böylece ulaştık. Bu yazı, kişisel yaşantılar, serüvenler -Adorno trajedisi- üzerinde yeterince durmadığı için de eleştirilebilir tabii ki. Sırf bir tür *"meraklısı için notlar"*dan oluşan zevkli bir yazı yerine, her şeyi basitleştirme ve pek çok hataya düşme pahasına da olsa, Adorno'nun düşündüklerini iyi kötü aktarmaya çalışmamızın nedeni, bir düşünürü ya da yazarı tanımada, ürettiklerinin her zaman ilk sırayı alması gerektiğine olan inancımız. Kısacası, farklı bir perspektiften, farklı konulara ağırlık verilerek, çok daha değişik -daha az sıkıcı- bir yazı çıkabilirdi ortaya. Bu yazı, sadece öznel bir tercih...

*"**Kafka**'nın önemi, başarısızlığındaydı"* diyen Benjamin'i anmak da, artık son bir küstahlık ve son bir avuntu olabilir belki. Önceden belirlenmiş, bu kaçınılmaz başarısızlığın daha başka girişimlere cesaret vermesi umuduyla...

BAŞVURULAN KAYNAKLAR:

- **T.W. Adorno:** Aesthetische Theorie, 1981, Frankfurt a.M.
- **T.W. Adorno:** Negative Dialektik, 1980, Frankfurt a. M.
- **H.L. Arnold** (Derl.): T.W. Adorno, (Text+Kritik) 1977, München
- **J. Habermas:** Politik, Kunst, Religion, 1978, Stuttgart
- **K. Oppens, H. Kudszus** v.d.: Über T.W. Adorno, 1968, Frankfurt a.M.
- **W. van Reijen:** Adorno zur Einführung, 1980, Hannover
- **K. Sauerland:** Einführung in die Aesthetik Adornos, 1979, Berlin.

1) Burada tabii hemen **Althusser** geliyor akla. Ancak henüz net bir karşılaştırma yapılabilmiş değil. Örneğin **N. Lazarus, (M. Jay**'in *"Adorno"* kitabı için yazdığı bir tanıtma yazısında), bu hümanizm eleştirisinin Althusser'ci anti-hümanizmle kesinlikle karıştırılmaması gerektiğini, eleştirel kuram ile (Althusserci) bilimsel kuram arasında önemli farklar olduğunu savunuyor. Bkz.: *Theory and Society*, C. 14, S.4, Temmuz 1985

2) Adorno, Foucault paralelliği için, bkz.: **P. Dews:** *Power and Subjektivity in Foucault, New Left Review*, S. 144, Mart/Nisan 1984

3)Habermas son konuşmalarından birinde yine bu konuya değiniyor. Bkz.: **J. Habermas:** *A Philosophico-Political Profile, New Left Review*, S. 151, Mayıs/Haziran 1985

mevlût akyıldız

Resim Sergisi

4 KASIM - 30 KASIM

teşvikiye sanat galerisi

ABDİ İPEKÇİ CADDESİ 48/1 TEŞVİKİYE - İSTANBUL 141 04 58 - 247 24 75

Latin Amerika Edebiyatı

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

DOĞAL gerçekliğin ilk kez parçalanmaya başlaması kübizmin resimsel anlatıma egemen olmasıyladır. O güne değin resim bazı anlatım öğelerinin altını çizmek suretiyle gerçekliği 'daha çok' yansıtabilmek çabası içinde olmuştur. Perspektif olgusunun fark edilmeye başladığı günden Rönesans resminin ışık-gölge ayrımına dayanarak anlatımını güçlendirme uğraşısı içinde olduğu güne değin temel amaç, hep gerçekliği daha **'gerçekçi'** olarak, gerçeğe yakın olarak ve gerçeğin boyutları içinde kalarak vermek olmuştur. İlk kez kübizm bu çerçeveyi aşmış, perspektifi sıfırlayarak, her şeyi bir yüzeye indirgeyerek de gerçekliğin verilebileceğini ortaya koymuştur. Elbette bu çabanın o günde doğmasının birçok nedeni vardır. O dönemde değil gerçekliğin anlatımı, günlük çıplak gerçeğin kendisi bile dönüşüme uğramıştır. Atom parçalanmış, görecelik kuramı açıklanmış, elektrik, ağırlıklı olarak kullanılmaya başlamış, sinema günlük yaşama girmiştir.

Bütün bunların desteğinde ve etkisinde gelişen kübizm, nihayet **Picasso** ve **Braque'ın** resimlerinde nesneyi parçalamış, pespektifi sıfırlamış, desen anlayışını bozmuştur. Ama gene de nesne günlük yaşamdan alınmıştır. Perspektifin tersliğine karşın neyin ne olduğu anlaşılabilmektedir, desen anlayışının yeniliklerine karşın *"her şey yerli yerinde"*dir. Dolayısıyla kübizm son çözümlemede bir anlatım sorunu olarak gelişmiştir, ki önemli olan budur. Çünkü, kübizm soyut resim yapmamıştır, resimde soyutlama yapmıştır. Uğraşılan somut gerçek olmuştur. Bunun, yeni biçimsel boyutlarda, yeniden üretilmesi olmuştur.

"Unutulmamalıdır ki, Borges gibi yazanları okumaktansa, Borges'i okumak daha doğrudur."

Bizde Latin Amerika yazarları gibi yazanların düştüğü yanılgı bu. Bizde yapılan somut gerçeği dönüştürmek, soyutlamak değil, soyut birtakım şeyler üretmektir. Yani sorun bir biçim, bir anlatım sorunu değildir, doğrudan doğruya bir öz sorunudur ve gerçeğin bir tek o da somut gerçek olduğunu unutmaktan kaynaklanmaktadır. Bu o denli öyledir ki, metin denilen şeyle edebiyatın özünde bulunan tüm kurumlar altüst edilmiş, tüm bağlar yadsınmıştır. Tip, olay örgüsü söz konusu olmaktan çıkmıştır. Yavan ve salt öyle olması istendiği için kurulmuş bir fantezi dünyası nesnel değerlerin yerini almıştır. İkinci büyük yanılgı da buradan doğmuştur: Fantezi.

Edebiyat, tıpkı bütün sanatlar gibi özünde bir soyutlamadır ve her soyutlama da bir düşsellik, bir fantezi boyutu içerir. Önemli olan bu fantezinin hangi ölçüde gerçekleştirildiğidir. Benim anladığım kadarıyla fantezi, tıpkı kübizmin getirdiği soyutlama gibi bir anlatım aracı, öğesi, yöntemi olduğu ölçüde geçerlidir. Gerçeği dönüştürmek, çok boyutlu kılmak için kullanılırsa anlamlıdır, yoksa amaç olarak alınırsa değil. Nitekim **Lukacs** bu konuda **Balzac'ı** anımsatarak şu saptamayı yapıyor: *"...sanatını 'ortalama' gerçekliğin fotoğraf olarak yeniden üretilişinin tamamen ötesine götüren şey, Balzac'ın gerçekçiliğinin derinliğidir. Çünkü, özdeki büyük yoğunluk, resme, herhangi bir romantik şey eklemeksizin bile karanlık, korkunç ve fantastik bir nitelik verir. Balzac'taki fantastik öğe, yalnızca toplumsal gerçekliğin zorunluluklarını kendi normal sınırlarının ötesinde, hatta olasılıklarının ötesinde sonuna kadar radikal olarak düşünmesinden gelmektedir."* (abç-hbk). Bunlar tümüyle katıldığım görüş ve yaklaşımlar, fakat ben, **Balzac'a** değil de **Dostoyevski'ye** bir gönderme yapmak istiyorum.

Hangi yapıtı ele alınırsa alınsın, okur **Dostoyevski'nin** romanlarında her şeyden önce gerçeğin abartılarak verildiğini görür. Gerek olayların 'olağan'dışılığı', gerekse bu olayları bütünleyen kişiliklerin genel tutumları açısından okur, sıradan değil, ürkütücü olan bir evrenle karşı karşıyadır. Nihayet Dostoyevski bir yapıtına da *"Ecinniler"* adını vermekten kaçınmamıştır.

Bu tutum o kadar açık ve o kadar belirleyicidir ki, bütün yapıtları içinde Dostoyevski'nin geliştirmek istediği söylemin tüm özelliklerini bir paradigma, bir model olarak bünyesinde toplayan *"Karamazof Kardeşler"*deki iki olumlu tip **Zosima Dede** ve **Alyoşa** bile tavırlarının ekstremlere, uçlara taşınmasıyla gene de ürkütücü olmuşlardır. Tutkusallık, hangi anlamda olursa olsun, Dostoyevski yapıtında âdeta bir *'klinik'* boyut kazanır. Dolayısıyla kişi o yapıtları izlerken tiplerin, bireylerin gerçekliğinden bir noktada kuşku duyar. Dostoyevski metni bir anda gerçekliğini yitirir. Çünkü okur anlatılan, aktarılan kişiliğin ancak bir edebiyat metninde, yaşayabileceğini düşünür. Ancak kurgu bir tipin, onu kuran, yaratan öyle istediği için öyle olabileceğini, o özellikleri taşıyabileceğini 'muhakeme' eder. Ama bu kabulleniş, yazarın yarattığı tiplerin, yineleyeyim, öyle olduklarını söylemesiyle gerçekleşmez. Okur, bunu kendisi algılar, bu sonuca kendisi ulaşır. Ama ne anlatılırsa anlatılsın, kişiler ne denli 'garip' olurlarsa olsunlar, sonuçta, okur bilir ki ayakları yere basan insanlar arasındadır. Ya da daha gerçekçisi, belirli bir tarihsel dönemde belirli bir coğrafya içinde bu yaşanan o çerçeveyle kuşatılmış insanlar için doğrudur, geçerlidir. Bir başka deyişle de bütün fantezisine karşın çok katı bir dünyanın içinde, somut gerçekleri sorunsallaştırarak yer yer roman söyleminin de dışına çıkarak kimi 'düşünsel' konular değerlendirilmektedir.

Dostoyevski, kısacası ve sonuçta çok gerçekçi bir yazardır.

Peki bu sonuç nasıl, nelere bağlı olarak oluşmuştur?

Bunu da birkaç aktarma yaparak, birkaç alıntı-örnek vererek açayım. İlk parça:

"...eğer Tanrı varsa her şey ona bağlıdır. Ve ben onun istemi dışında hiçbir şey yapamam. Eğer yoksa, her şey bana bağlı demektir ve bağımsızlığımı ileri sür-

ve Türkiye'nin aydın/sanatçısı (3)

mem gerekmektedir... Kendimi öldürerek bağımsızlığımı en kusursuz biçimde olumlayacağım. Beynimi yakmak zorundayım..."

Bu bölümü **Gide** *Ecinniler*'den aktarıyor. Biraz daha devam edelim. **Pierre, Kirilof**'a önerir:

"...Biliyor musunuz, sizin yerinizde olsam bağımsızlığımı ortaya koymak için kendimden başka birini öldürürdüm. Başka birini öldürmek, bağımsızlığı ortaya koymanın en alçakça şekli olur. Bağımsızlığın zirvesine ulaşmak istiyorum ben ve kendimi öldüreceğim."

1800'lerin sonunda yazılmış bir kitapta ortaçağdan kalan bir sesle konuşuyor Kirilof. Yoğun bir gizem sesini, daha doğrusu söylemini sarıp, sarmalamış. Böylesi bir tavırla nereye varmak isteniyor? Bunu ikinci alıntıyla açıklayayım. Bu da gene Gide'in *"Delikanlı"*dan yaptığı bir aktarma:

"Çünkü Rus düşüncesinde zıtlıklar bir araya gelmektedir." Yahut şunlar:

"Avrupa... gelecekteki insanı üstüne daha bir şey bilmiyor. Ve bana öyle geliyor ki daha bir şey bilmek de istemiyor. Ve bu anlaşılması kolay bir şey: Özgür değil onlar, oysa biz özgürüz. Ben bile içimdeki o Rus tedirginliğiyle daha bir özgürdüm Avrupa'da" (abç-hbk).

Görüldüğü üzere Dostoyevski'de gerek kişilerin gerekse olayların fantastik boyutu hiçbir zaman "öyle olsun" diye geliştirilmemiştir. O olayların yan yana gelmesiyle ve kişilerin o olayların içinde yer almasıyla somut bir toplum topografyası oluşur. Dolayısıyla Dostoyevski'nin o acı çeken, mazoşist yapılı, aşağılanmaya âdeta 'muhtaç' insanları yerli yerine oturur. Giderek Dostoyevski'nin getirdiği bu yönseme bir soyutlama görüntüsü ve işlevi kazanır. Dostoyevski söylemek istediklerini daha çarpıcı biçimde söylemek için bu kişilikleri yapıtlarına koymuştur. Ama o kişilikler de içinde yaşadıkları coğrafyanın ve atmosferin yapısıyla tam bir özdeşlik içindedir; o yapıdan doğmuşlardır. Ve bu doğuşları, ya da bu özelliklere sahip oluşları kaçınılmazdır. Bunlar Dostoyevski'nin söylemek istediklerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bunu Gide'in yorumuyla söylemek gerekiyorsa: "Dostoyevski'nin romanlarında göreceğimiz şey de bu işte: Düşünce olaylardan sonra değil, olaylardan önce geliyor. Çoğu kez, tutku, düşünceyle eylem arasında köprülük ediyor." Sorun ve benim vurgulamak istediğim nokta budur: Fantezi olayla düşünce arasındaki bağı kurduğu sürece ve o ölçüde; fantezi bir *soyutlama* özelliği ve işlevi taşıdığı ölçüde anlamlıdır ve sanatsal yaratının ayrılmaz bir parçası olarak düşünülmelidir. Aksi takdirde yapıtı oluşturan ve sanatsal üretimin ana amacını vurgulayan özellikler fanteziye kurban edilmişse soyutlama değil *soyut yapıt* söz konusu olur. Bunun da sanatçının çağa tanıklık etme, hatta onu yönlendirme işleviyle ilgisi yoktur. Hele geçiş toplumlarında bu tavır hiç mi hiç kabul edilmez. Oysa ne yazık ki bizde yapılan budur. Bütün açık yürekliliğimizle şu soruya yanıt arayalım: Bugün bizde yazılan hangi roman **Verisilov**'un yukarıya aldığım düşüncelerine uzanır? Bu bir yana, bugün hangi yazarımız bize

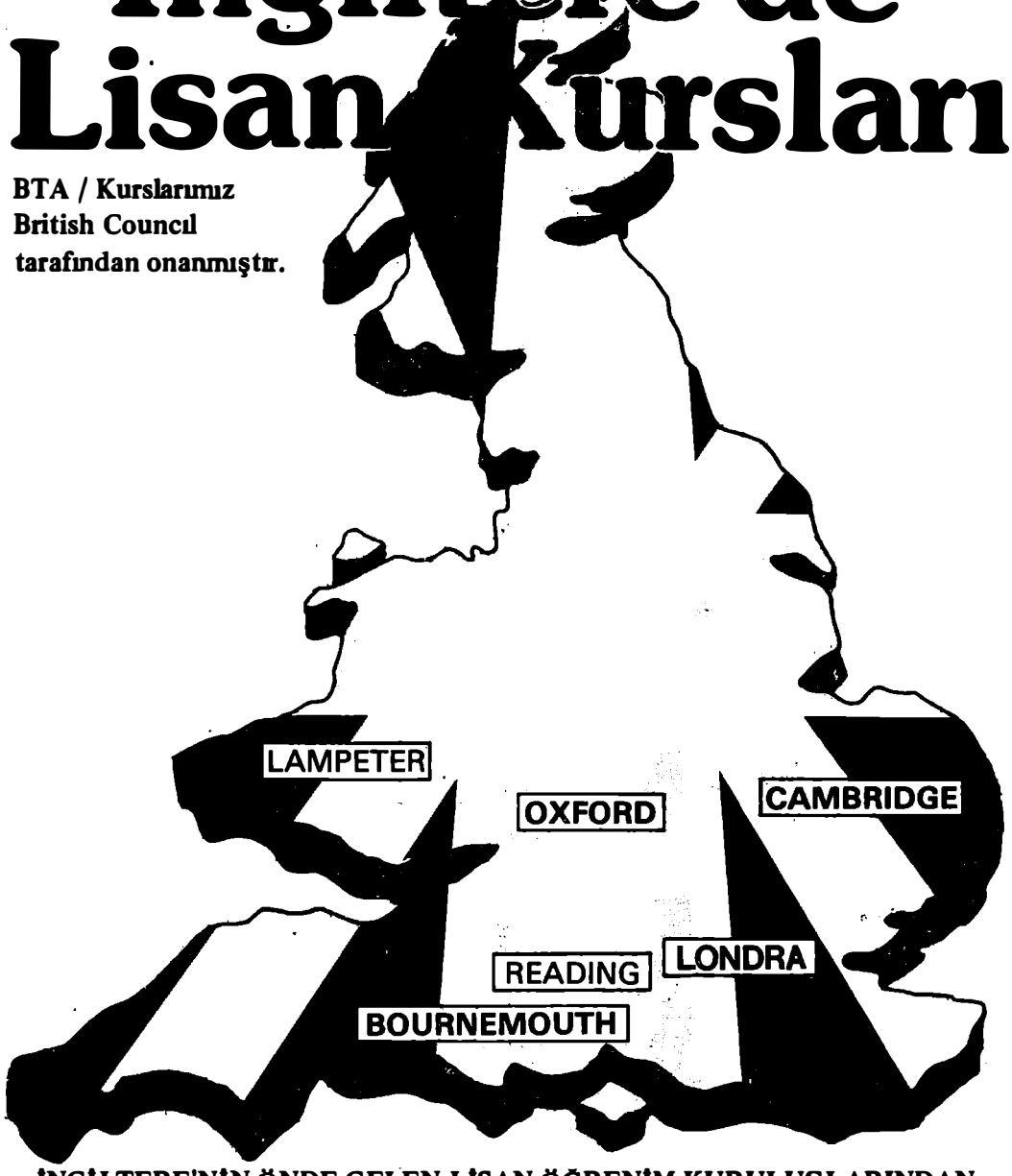
> ***"Fantezi, gerçeği dönüştürmek, çok boyutlu kalmak için kullanılırsa anlamlıdır, yoksa amaç olarak alınırsa değil."***

ait herhangi bir sorunu bu yoğunlukta tartışmaktadır? Tekrar edeyim, labirentler, simyacılar, keşişler, kentler, şunlar, bunlar vardır da son yıllarda verilmiş hangi yapıtımızda etiyle kemiğiyle bizim insanımızın bulunduğu görülür? Ve o fantazyalar, o düşler, o sanrılar nereye ulaşmak için yazılmıştır? Yaratılmıştır?

Son yılların, ki bunu ta 1970'lerin hemen başına kadar getirebiliriz, yapıtları ya kör ve kof bir naturalizm ile 'malul' olmuştur ya da gene kof fantazyaya kurban edilmiştir. Belirli toplumsal sorunlarla ilgilendiğini vurgulamak isteyen yapıtlar da kendi içlerinde çıkmaza düşmüş ve düğümlenmiştir. Bize ait, bize yönelik, geçmişimizi kucaklayan, bilincimizi hatta bilinçaltımızı oluşturan hangi sorunsal irdelenmiştir? Bana kalırsa biz bu yapıtlarda adı koyulmamış ve sanki bir boşlukta, her türlü zaman ve uzam gerçeğinden koparılmış bir düşsel ülkenin düşsel, yüzer-gezer insanlarını yazıyor ve anlatıyoruz. Her şey yürüyüp geldi ve bir biçim sorununa dayandı. Dolayısıyla da tıkanıp kaldı. Bunu aşmak, ister aydın sorumluluğunun diyelim, isterse, sanatçı sorumluluğunun jargonu içindedir. Bugün *'çünkü Türk düşüncesinin...'* diye başlayan bir cümleyi kuramıyorsak, bugün *'Türkiye'nin...'* diye başlayan bir paragrafı yazamıyorsak, nasıl yaklaşırsak yaklaşalım, yüz elli yıllık yabancılığımız ve köksüzlüğümüz yerinde duruyor demektir. Daha da yoğunluk kazanmakta ve üstümüze kapanan bir kuyunun kör karanlığına dönüşmektedir. Ve herhalde çıkış da Güney Amerika edebiyatını öykünmek değildir. Gerçeği çok boyutlu olarak yeniden üretmek kisvesi altında birtakım saçmalıklar, anlamsızlıklarla uğraşmak değildir. Fantezi adı altında ne bugünümüz ne de geçmişimizle ilgisi olmayan kimi kavramları ve tavırları gene dışarılarda geliştirilmiş yapıtlardan aktarmak değildir. Unutulmamalıdır ki Borges gibi yazanları okumaktansa Borges'i okumak daha doğrudur. Borges'in, ya da bir başkasının kendi kıtasının, ülkesinin yerelliğinden aktardığı, taşıdığı kimi değer yargılarını, biçim ya da öz sorunsallarını kendimizinkilerle değiştirmek de kalıcılığın ve üzerinde kıyametlerin koparıldığı o 'aydın sorumluluğunun' içeriğine çok daha uygun bir davranıştır ve yapılması gereken 'şey'dir.

İngiltere'de Lisan Kursları

BTA / Kurslarımız British Council tarafından onanmıştır.



İNGİLTERE'NİN ÖNDE GELEN LİSAN ÖĞRENİM KURULUŞLARINDAN

Anglo World EDUCATION LTD **İLE İNGİLİZCE'Yİ İNGİLTERE'DE ÖĞRENİN...**

Yurtdışında öğrenim yapacaksanız; Mesleğinizde ilerlemek istiyorsanız... Boş vakitlerinizi en iyi şekilde değerlendirin...
Sizin ve çocuklarınız için yıl süresince ve yaz tatilinde çeşitli yaş gruplarında kurslar.
Ayrıntılı bilgi için broşür isteyiniz...

Lütfen renkli Miltur Broşürünü adresime gönderiniz. S

İsim / Soyadı : _____

Adres / Tel : _____

_____

Mesleğiniz : _____

Miltur

İSTANBUL : Cumhuriyet Cad. 135 Elmadağ
Tel: 146 04 20 (4 hat)
ANKARA : Tunus Cad. 6/4 Bakanlıklar
Tel: 18 20 15 - 18 57 48
İZMİR : Kızılay Cad. 1/B
Tel: 21 87 13 - 21 85 86

Fotoğrafın tasarımcı havarilerinin dikkatine

GÜLTEKİN ÇİZGEN

İŞİMİ, fotoğraf sanatını çok ciddiye aldığımdan mı nedir, bir türlü adamsendeciliğe yatmayıp hiç olmazsa şu 1985 yılında fotoğrafımızın temel meselelerine iyi bakmakta çok yarar görüyorum.

Tehlikeli sanat züppeliğine düşmeden sanatın tarihi içinde kalarak, Türk fotoğrafçısının sanatın öyküsünü derinlemesine anlaması gerektiğine inanıyorum.

Benim *devşirme-sentetik fotoğraf* anlayışına karşı olduğum malum. Bunu çeşitli yazılarımda dile getirmiştim. Fotoğraf sanatı benim için bir *ifade sanatı*, bir kısım arkadaşlar için de kurgu. Çağın ideolojik hastalıklarının başında *"ben yaptım oldu"* başına buyrukluğu benim kabulleneceğim bir olgu değil. Hemen bulunmuş çözümlere de kuşku ile bakmak benim sanatçı görevimdir. Fotoğrafımızın, Türk fotoğrafının gelişmesi sanatsal tezlerin, tarihsel hakikatlerin korkusuzca ve hiç ödün verilmeksizin araştırılması ile mümkündür. Türk toplumunun gelecekteki *"sanatsal esenliği"* için en elzem tedbir bence budur.

Fotoğrafımız kültür tarihimiz içinde bir değişime mi uğruyor? Bir miktar fotoğraf sanatımızı fikir planında da takip eden çevreler böyle bir yanılgıya kolayca düşebileceklerinden, onları da aydınlatmak, yine benim gibi düşünenlere düşüyor. Çevremizde varolan bu anlamsızlık ve sorumsuzluk halesini kabullenip saçma sanat anlayışına yalel çekmek yine benim yapacağım işlerden değil. Türk fotoğrafı bu estetik ahlak krizini nasıl aşacak? Benim merakım burada.

Bir fotoğraf eleştirmeninin fotoğraf yapıtını bütün dış-iç biçim ve içeriğinden, güzellik yasaları ve kurallarının derinlikleri ile bize öğretmesi gerekir. Ama Türkiye'de fotoğraf eleştiriciliğine soyunmuşların keyfi ve amprik tavırlarla günlük öğelere mahkûm kalması sanat ortamında önemli boşluklar yaratıyor. Bahsettiğim keyfiliğin en önemli örneklerinden biri geçtiğimiz mayıs ve haziran aylarındaki çok önemli fotoğraf etkinliklerine karşı... **Ara Güler**'in koleksiyon sergisi, **Ozan Sağdıç**'ın foto-röportaj sergisi ve İtalya Bari'de açılan Türk Fotoğrafçıları Sergisi'nden bu menafilin hiç bahsetmemesi ilginçtir.

Bütün ömrümce her an yeni bir şey öğrenmeye hazır olarak yaşadım. Çevreme de, böyle varsayma avuntusuyla bildiğim bir şey varsa onu da öğretmeyi görev saydım. Sanatta gelişme için bilgi ile değerlendirme, değerlendirme ile bilgi at başı gitmelidir.

Gelelim fotoğraftaki tasarlama meselelerine. Hatırlandığı gibi, fotoğrafta tasarlama tartışması, '84 yılı yazında IFSAK'ın şimdi sakıt ve sabık başkanı Sayın **Mehmet Bayhan**'ın *"Bunların tartışılması gerek"* çağrı yazısı ile başladı. Tasarım sözü de onundur. Kimi, tasarım yerine deneysel diyor. Kimi kurgu diyor. Henüz ortak bir kelime yok. Şu tasarım sözü estetik bilimine İngilizcedeki -*Design*- kelimesi karşılığı olarak girmiş ve dil biliminde daha çok endüstri ürünlerinin *tasarımı-design*'ı için kullanılmıştır. Biz bir sürü olaya ters isim takmakta yekta bir milletiz. Düşünülmüş en ince girift, süsleme ve bezeme anlamına gelen *"Arabesk"* kelimesini, **Orhan Gencebay** ve **İbrahim Tatlıses**'in kaba müziğinin ismi haline getiren ilginç bir sosyokültürel ortamda yaşadığımızı düşünelim. Bizim tasarım, deneysel ve kurgu diye nitelendirdiğimiz fotoğrafa Fransızlar *"Creative"* yani yaratıcı fotoğraf diyorlar. Sanırım İngilizlerin ve Amerikalıların da paylaştığı bu terim, bizim de katılmamız gereken bir kavram. Benim Orta Avrupa, İngiltere ve Amerika'da son yıllarda yaygınlık gösteren yaratıcı fotoğrafa bir Türkiyeli sanatçı olarak karşı olmamın iki temel mantığı var. Biri fotoğraf sanatının tarihsel kültür kökeni ile ilgili, diğeri ise ülkemiz Türkiye'nin yaşadığı sanatsal süreçle ilgili. Önce fotoğrafın tarihsel kültür kökeni üzerine düşünelim.

> ***"Ben hâlâ Anadolu yaşamının bizler için bitmez tükenmez bir kaynak oluşturduğuna inadına inanan biriyim. Bu kaynaktan fotoğrafımıza yeni bilgiler, yeni değerler getirebiliriz."***

Dünya müzelerinden bazılarını çok iyi gözlemlemiş olanlar fark ederler ki, bu müzelerin büyük salonlarında asılı resimlerin pek çoğu sanki gerçek fotoğraftırlar. Örneğin ünlü ressam **Velazquez**'in *Papa X.* tablosu ki, 1650'de yapmıştır. Roma, Doria Pamphilj Müzesi'nde görenler tabloda gerçek bir anın durdurulduğunu düşünmeye başlarlar. Hollanda resminin saygın ilk ustası **Frans Hals**'in 1633'te yaptığı *'Piter van den Broecke'* portresi de bir fotoğraf enstantanesini hatırlatır. Yine Hollanda resminin ustalarından **Rembrandt**'ın ve **Jan Steen**'in tablolarından bazıları sanki fotoğraftır. O kadar ki, aynı portre anlayışı, ışık kullanımı ile çözümlenen günümüz renkli stüdyo fotoğrafları Avrupa ve Amerika'da bugün kullanılan bir stüdyo tekniği ile resim tuvali üzerine preslenip bu resimlerle yan yana konulduğunda arada hiçbir üslup farkı kalmamaktadır. Bu bize neyi gösterir? Resim sanatı fotoğraf icadına kadar bir portre, gözlem ve tespit sanatıydı. 19. yüzyıl ressamlarının dünyayı yeni bir gözle görmesini sağlayan en önemli etkenlerin başında fotoğraf gelmekte-

dir. Fotoğraf icadının ve izlenimci empresyonist sanatın aynı yıllara rastlaması tesadüf değildir. 19. yüzyıla kadar resim hep yararlı bir tespit işi için kullanıldı. Fakat bu yeni mekanik buluş, fotoğraf, hem daha iyi, ayrıca daha az masrafla yapılacak bir görevi üstlenince, resme yeni ufuklar doğdu. Resimde artık doğa ve insan, "tıpkısının aynısı" (gırgır) gibi değil de, ressamın gördüğü, yaşadığı ve zihinsel olarak da özümlediği, çözümlediği bir şekil aldı. **Oscar Wilde'**ın *"Londra'nın sisini* **Turner** *yaratmıştır"* demesi, bu yeni resmin aldığı yeni konumun ifadesidir. Dünyanın önemli sanat yazarları **Read, Goldman, Thomas Munro,** bu olgunun altını dikkatle çizmişlerdir. **Bedrettin Cömert'**in nefis Türkçesi ile çevrilen **E. H. Gombrich'**in *"Sanatın Öyküsü"* kitabının *"Değişen görünüm"* bölümünde bu olgu en berrak şekilde anlatılır. Günümüzde fotoğraf makinesine sahip insanın çektiği milyarlarca fotoğrafın hepsinin sanat eseri olduğunu iddia edecek bir ahmağın var olduğunu sanmıyorum. Peki, nedir fotoğrafı sanat yapan? Fotoğrafı sanat yapan, onun doğru yerden doğru zamanda gözlemlemekle noktalanan zamanın ve mekânın dondurulmasını sağlayan "an" mucizesidir. Bu billurlaşan an, sanatsal yeni bir tasvir yaratır. Bu tasvir her şeyden önce gerçekçilikle ne denli benzerlik gösterirse göstersin, doğanın basit bir kopyası olmaz. Sanatçı bir şeyleri değiştirmiş, yeni bir dünya yaratmıştır. Ayrı fotoğraf sanatçılarının aynı yerlerden çektikleri fotoğrafların birbirinden farklı olmasının nedeni budur. Fotoğraf sanatının becerisi yaşamın hiç durmaksızın devam eden estetiksel değişkenliği içindeki *"anları, billurlaşmış anları"* kollamak, yakalamak, tespit etmektir. İnsanların asırlardan beri rüyası bu estetik kesitini yakalamak arzusu 1840'lardan sonra günümüze kadar fotoğrafik destanlar yarattı.

Fotoğrafın ana dinamiği budur. Bir fotoğraf andan soyutlandığı zaman başka bir şey olur. Ne olur? Fotografik olur. Resim olur. Başka bir görsel araç-medya olur. *"Sayın* **Gültekin Çizgen'***in bahsettiği konulara gidilse, fotoğraf sadece belgesellikten öteye gidemez. Fotoğraf sanatı diye bir şey kalmaz"* diyen bir kısım dünyayı bilmez ümmilerine fotoğraf sanatının temel konularına da değinildiği Leningrad Üniversitesi Estetik Kürsüsü Profesörü **Moissej Kagan'**ın yılların araştırısına dayalı, dilimize **Aziz Çalışlar** tarafından kazandırılmış 701 sayfalık *"Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat"* adlı kitabını salık veririm.

Sanat, gerçeğin bilinip değerlendirilmesi ise, usta işi bir an fotoğrafında sanki yeniden yaratılmış bir anın, zaman ve mekân içinde etkin bir estetiği vardır. Her an ortaya çıkan ve bir anda yeniden kaybolan güzellik dünyasının anahtarı fotoğraf sanatındadır. Bu anahtarı değiştirmeye hiç çabalamayalım. Çünkü dünyanın kabul edilmiş pek çok ustası başından beri bundan hiç şikâyetçi değil.

"Yaratıcı fotoğrafın gerçeküstü dünyası pek çok ülkede yayılıyor. Buna ne demeli?" şaşırtmasına karnım tok. Gerçeküstü sanatın kendine özgü dil kodunu, sistemini kavramayan kalın kafalı biri olduğum zannedilmesin. Bu kavramların tabii ki öğrenimi yine sanat tarihinden başlar. Ben ki, ülkemizde fotoğraf sanatını tüm kaynaklarıyla en yakın ve yerinden izleyen kişilerden olduğumu sanmaktayım. Pek çok önemli sanat yayınını takip etmekten başka, Batı'nın en önemli fotoğraf etkinliklerini de yerinde izlerim. Türkiye'de yaratıcı fotoğrafçılığın savunmasını yapanlardan çok daha fazla, bu anlayışta açılmış sergileri Amerika'dan Avrupa'nın pek çok ülkelerine kadar bizzat yerinde gördüm. Dünyada büyük editör ve eleştirmen dostlarım var. Dünyayı gördüğüm içindir ki, *"süreç mantığım"* gelişti. Sanat eğer dünyayı bilmenin ve anlamanın bir şekli ise, yaşadığı süreci anlamanın önemi çok çok önemli. Her insan gibi sanatçı da yaşadığı çağın üyesidir. Zamana sıkı sık bağlıdır. Bir ülkenin zaman süreci o ülkenin sosyal, ekonomik, kültürel yapısı ile orantılıdır. Onun için Avustralya'da yeni bir yamyam kavmi bulunduğunda onlar daha *"taş devrini"* yaşıyorlar diye yazılır. Bir ülkenin sanat süreci sanat üretiminin arz ve talebi ile sanatsal değer dağılımı ile, sanat eğitimi ile, sanat eleştirisinin düzeyi ile ölçülür. Gerçi biz de Gregoryan takvimi kullandığımız için 1985 yılına geldik; ama Allah için düşünelim. Biz Amerika'nın, Japonya'nın, İngiltere'nin, İtalya'nın, Sovyetler'in yaşadığı 1985'i mi yaşıyoruz? Açıkça belli değil mi ki, biz takvimde 1985'i yaşıyoruz. 20. yüzyılı değil. Eğer biz 1985'i onlar gibi yaşıyorsak, nerede bizim uzay dolmuşumuz, niye bizim paramız dolara bağlı, niye buradan moda bile çıkmıyor? Neden bir türlü Nobel'i alamıyoruz. Çünkü, daha on dört yıl evvel 12 Mart hükümetlerinin altın çocuğu, Başbakan Yardımcısı **Atillâ Karaosmanoğlu,** azgelişmişlikten kurtulma süremizi 2359 yıl olarak ilan edivermişti. Bu yetkilinin ortaya koyduğu bu rakamla mutabıkız veya değiliz ama Batı dünyası ile aramızda sosyal, ekonomik, kültürel bir fark olduğu muhakkak. Şimdi bu farklılığı anlamadan, Tanzimat'tan bu yana kavuşmaya çalıştığımız 150 yıllık Batı uygarlığı macerasında nereye geldiğimiz, sanattaki bu modalardan daha iyi anlaşılıyor. Bu davranışların moda davranışlar olduğu, sanatçıları incelendiği zaman hemen anlaşılıyor.

Kurallara bağlılıkla özgürce sanat yasalarıyla çalışma hedefi, Batı'nın enjeksiyonuyla, bir sanatçının mutlaka özgün olmasını gerektiren modern anlayış *"psikozuyla"* ortaya böyle sapsız, temelsiz bir yeni durum çıkıveriyor. Kendinden önce fotoğraf sanatı hiç var olmamış gibi davranılarak, yapılan fotoğraflara mantıksal, sanat tarihinden temellenen kanıtlar konmadıkça olay, bir etki ve modadır. Halbuki mesele Türk fotoğrafçısı, Türk insanının sorunlarını, sevinçlerini, tüm yaşamını ne denli etkili ve bilinçli bir şekilde dile getirirse, o denli ulusal ve evrensel olacaktır. Türk fotoğrafçısının büyük avantajı tüm sanatlarda olduğu gibi, Doğu ve Batı sanatlarının sentezinin yapılabileceği bir süreçte, ayrıca coğrafya ve kültür kavşağında Türkiye'de, Anadolu'da yaşamasındadır. Yaşanan bu kötü etkilenme bu hızla giderse kitlelerden soyutlanarak *"daha önce şiir sanatımızın da yaşadığı gibi" "ne işe yarar ki fotoğraf"* gibi bir dışlanmaya uğrayacaktır. Moda günlük bilinçtir. Sanat günlük olamaz. Dünya, toplum, insan, tarih üstüne derinlemesine bilgisi olmayanların *"süreç, sanatların süreçsel temeli"* meselesini anlamalarına imkân var mı?

Sayın Nevzat Çakır, İFE'de yapılan açık oturum

üstüne yazdığı yazıda -Haziran '85 Cumhuriyet- *"Türk fotoğrafı tasarlanmalı mı, yanlışı, Sayın* **Engin Uludağ'***ın yerinde müdahalesi ile 'fotoğraf tasarlanmalı mı'ya dönüştürüldü ve konuşmacılar tarafından tartışmasız kabul edildi."* diyor. Pes doğrusu. Halbuki benim konuşmamın temeli Türkiye, yani Türkiye süreci. *"Ayrıca Sayın* **Ahmet Öner Gezgin'***in fotoğrafın tasarlanıp tasarlanmayacağı meselesinin tartışmasının ülkemiz dışında yapılmadığını"* belirtmiş. Tabii, bugün orada tartışılmaz, çünkü yaratıcı fotoğrafı orada ortaya çıkaran etkenler başka. Bu etkenlerin hiçbiri ülkemizde yaşanmıyor. Şimdi burada herkes benim, o en çok hayran kalınan o eski sanatları bugün devam ettirmekten yana olduğumu zannedebilir. Bu mümkün mü, kuşkusuz ki hayır. *"Dünyanın diyalektiğinden"* haberdar olanlar **Herakletios'**un ünlü özdeyişi *"Her şey akar, her şey değişir, insan ayrı ırmağa iki kez giremez"* sözünü zaten bilir. Bu söz sanat alanı için de geçerlidir. Çağlara göre insanların ve sanatçıların da dinsel, siyasal, ahlaksal, estetiksel felsefi görüşlerinin değişim geçirdiği açıktır. Ben, eskiyı yapalım demiyorum, *bugünü yapalım* diyorum. Ben, Anadolu gerçeğine sağlamca basalım, güzel olan hayatı çekelim diyorum. Ben, hâlâ Anadolu yaşamının bizler için bitmez tükenmez bir kaynak oluşturduğuna inadına inanan biriyim. Bu kaynaktan fotoğrafımıza yeni bilgiler, yeni yaşamlar, yeni değerler getirebiliriz. Çünkü, bu henüz çok az kullanılmış bir kaynaktır. Türk yaşamının en ince derinliklerine girmek isteyenler bunu bizim fotoğraflarımızda bulsunlar, bu yaşamı aydınlatacak kişiler olalım. Derdimiz kendimize özgü, ulusallığı taşıyan açık bir dil yaratabilmek olmalı. Fotoğraflarımız milyonlarca insanın bir sevinç ve hayranlık kaynağı olmalı. Ben bunları hep mümkün görüyorum. Kötümser değilim. Kötümserlik bir dünya anlayışıdır. Bu ise, zaten bana göre sanatın özüne yabancılık olur. Ben gerçekçi Türk fotoğrafını anlayıp ona bağlanan ve onda yükselen yarının yeni kadrolarına inanıyorum. Benim karşı olduğum, bu moda sanat etkilenmesinin akıl dışı erdemlerini savunanlardır. Buna hoşgörüm yok. Birçok kişiye göre herhalde kalın kafalıyım ama modaya, etkiye ve reklama kapılarını kapayan bir kalın kafalı.

Edebiyat memuru olmaktansa...

CEZMİ ERSÖZ

SANAT Olayı'nın Eylül 1985 sayısında yayınlanan *"57' liler ve kimlik bunalımı"* başlıklı incelememi derin kaygılarla yazmıştım. Kuşağımı nesnel bir tutumla ve daha önce hiç denenmemiş bir bakış açısıyla (Psikolojik ve sosyal psikolojik) analiz etmek bir hayli güçtü benim için. Açıklığa kavuşturulması, sosyal, kültürel ve bilimsel açıdan incelikle değerlendirilmesi gereken bir sorundu. Bu yüzden düşüncelerimin hata payı taşıma olasılığı yüksekti. Öyle ki, bu çok önemli siyasal, sosyal ve kültürel açmazların, ayrıntılı bir şekilde gündeme gelmesi adına, yazımın içeriğine yöneltilecek ağır suçlamaları da önceden kabullenmiştim.

Halil İbrahim Bahar'ın *Sanat Olayı*'nın Ekim 1985 sayısında yayınlanan *"Bilgi yetersizliğinden, anlatım bunalımına"* başlıklı yazısı, yukarıda saydığım nedenlerden ötürü beni çok şaşırttı. Öyle ki H.İ. Bahar'ın incelememin içeriğine ilişkin dikkate değecek en ufak bir yorumda bulunmayıp üslubuna (biçimine) yönelttiği alaycı, abartılı, saldırgan suçlamaları, bende, yazısındaki asıl amacın "kişilik yıpratmak" olduğu kanısını uyandırdı. Gerçekte kendisi yazımın üslubuna ilişkin eleştirisinde pek haksız sayılmazdı. Dilim savruktu. Anlamları aynı olan farklı kavram ve sözcükleri gereksizce tekrarlamıştım. Kabul. Fakat yine de yazıma ve yazımdan dolayı kişiliğime yönelttiği kıyıcı, yok sayıcı, küçültücü ifade ve yorumların nedenini anlamadım. Üstelik yazısından anlaşıldığı kadarıyla üzerinde fazlaca kafa yormadığı bu konu üzerinde...

1957 yılını "Sembolik bir tarih" olması nedeniyle seçtim. (Kaldı ki bu "tarihi" ilk düşünen ben değilim. **Yalçın Küçük** de Cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki siyasal kuşakları anlatırken 1957'lileri ayrı bir kuşak olarak değerlendirmişti bir yazısında...) 70'li yıllarda, lise ve üniversitelerde okurken, bütün acımasızlığıyla yaşanan siyasal hareketliliğin ağır ve tehlikeli yükünü omuzlamış ve her türlü baskıyla karşı karşıya kalmış bu kuşak, 12 Eylül müdahalesiyle birlikte bu dönemde tahminen 23 ile 32 yaşları arasındadır. Bu yaşların sembolik olarak seçtiğim ortak tarihi; 1957'dir.

H.İ. Bahar'ın bir yanlışı da şu: Ben yazımda *"Toplumsal gelişmelerden, sıkı denetimlerden, sıkıyönetimlerden yalnızca 1957'liler etkilendi"* şeklinde bir ifade kullanmadım. 1957' liler için, *"Türkiye'nin siyasal tarihinde en çok acı çekmiş, kıyıma uğramış, baskı altına alınmış kuşaklardan biri"* dedim. *(Sanat Olayı Eylül 1985).* Anlaşılıyor ki beni bilgi yetersizliğiyle suçlayan H.İ. Bahar, incelememin bu önemli savını bile yeterince anlamamış. Ya da en azından incelememin biçimine gösterdiği yoğun dikkati, içeriğine göstermemiş.

Halil İbrahim Bahar'ın üzerinde çokça durduğu bir konu da Batı kaynaklı bilgi, kavram ve sözcükleri sık sık kullanmam olmuş. Batı'da gelişen söz konusu sosyal bilimlerden (sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji vb.) -ideolojik yanlarını titizlikle süzerek,- Türkiye'deki sosyal, siyasal ve kültürel sorunların çözüme kavuşması için yararlanmanın kanımca bir sakıncası yoktur. Bu bilimlerin dilimizde karşılığı olmayan, ya da uluslararası bir nitelik kazanmış kimi kavram ve sözcüklerine başvurmuş olmam neden bu denli ağır suçlamalara hedef olmuş, pek anlayamadım.

Sanat Olayı'nın sayfalarını daha fazla işgal etmek istemiyorum. Yalnız şu unutulmasın ki, dildeki savruklukların, acemiliklerin ve bu konudaki bazı yetersizliklerin üstesinden zamanla gelinebilir. Ama kronik düşünce kısırlığının bu saatten sonra giderilmesi pek mümkün değildir.

Öyle ki ben, sıradan bir edebiyat memuru olmaktansa, "çelişkili", "bunalımlı", "gösterişe düşkün", dahası "aşırı eğilimleri olan" bir düşünce adamı olmayı yeğlerdim doğrusu...

Üretken ve ileriye yönelik tartışmaların olması dileğiyle...

"Bizi üreten bir sevgi var" mı?

Jak Deleon: Düşten Düşünceye, Opera / Bale / Tiyatro Yazıları, İmge Yayıncılık, 1.000 TL.

Yağmur Atsız: Günlerimiz, Şiirler, Yarın Yayınları, 220 TL.

Mahmut Tali Öngören: Sinema Diye Diye... Kalem Yayıncılık.

Şükrü Erbaş: Aykırı Yaşamak, Yarın Yarınları, 440 TL.

ÖNDER ŞENYAPILI

"LÜKS değil, *lüküs!* Aradaki fark pek büyük. Dikkat buyurulsun! Operetimizin ismi *Lüks Hayat* olarak telaffuz edilirse ifade etmek istediğimiz şey, daha doğrusu bir operetin dar çerçevesi içerisine konulması için çizmiş olduğumuz karikatürlerin manası, yanlış anlaşılır.

Gerçi *Lüks*'le *Lüküs*'ün arasında bulunan fark yazılışta bir *ü*'den ibarettir. Fakat...

Lüks'ün manası herkesçe malûmdur. *Lüks*'ün mukabili ziynet, pahalı bir eşya, harcıâlem olmayan bir şeydir. Lakin *Lüküs*...

Lüküs!.. Hiçbir lisanda mevcut olmayan bu uydurulmuş kelimedeki özentiliği, sahteliği seziyorsunuz değil mi?

İşte biz bu özentiyle, bu sahtelikle, gülerek, oynayarak, şarkı söyleyerek, dans ederek, biraz eğlenmek istedik. Ümit ederiz ki sizler de bizlerle beraber ve bizim kadar eğleneceksiniz.

Maksadımız tariz değil, bir latifeden ibarettir.

Sahnede gördüğünüz eşhas da bir muhitin, bir zümrenin hakiki resmi değil, yukarıda arz etmiş olduğumuz gibi, yalnız karikatürüdür."

Jak Deleon, yayımlanan son kitabında yer alan, *"İlk Türk Operetini Belgelemek: Dünden Bugüne 'Lüküs Hayat'"* başlıklı yazısına, yukarıdaki alıntıyla giriyor. Alıntı, *Darülbedayi* dergisinin 1933 yılında yayımlanmış 43. sayısından. Derginin 8. sayfasındaki yazının imzaları: **"Ekrem Reşit - Cemal Reşit."**

Deleon, "Günümüzden elli iki yıl önce *İstanbul Şehir Tiyatrosu* sahnesinde perde açan *Lüküs Hayat*'ın ilk gecesi seyirci yukarıdaki yazıyı okuyordu" diyor. Daha sonra, operetin ilk sergilenişiyle, sonraki sergilenişlerinde görev alan sanatçıların adlarını sıralıyor. *(Jak Deleon; Düşten Düşünceye, Opera/Bale/Tiyatro Yazıları, İmge Yayıncılık, İstanbul 1985, 276 s., 1000 TL.)*

Cemal Reşit Rey'i yitirdik geçen ay.

Cemal Reşit Rey'in müzik yaşamımıza katkısı yalnızca *"Lüküs Hayat"* operetiyle sınırlı değildi. Bestelediği operalar, konçertolar, süitler, senfoniler ve poemleri de vardı. *"Fatih Senfonik Şiiri"*, *"Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler"*, *"Türk Sahneleri"*, *"Enstantaneler"*, *"Çağrılış Senfonik Şiiri"*, *"Sazların Sohbeti"*, Cemal Reşit Rey imzasını taşıyan kimi yapıtlar.

Müziğini Cemal Reşit Rey'in yaptığı *"Lüküs Hayat"*ın librettosu Ekrem Reşit Rey'indi. Gençlik yıllarımda çok kişinin ağzından duyduğum sözleri bellemiştim:

Cemal Reşit Rey

"Şişli'de bir apartıman
Yoksa eğer halin yaman
İki tane otomobil
Biri açık biri değil
Aşçı, uşak, hizmetçiler
Dolu mutfak, dolu kiler
Hanım gider sen gidersin
Gündüzleri çaydan çaya
Gece olur davettesin
Ya 'dine'ye ya baloya
Lüküs hayat lüküs hayat
Bak keyfine yan gel de yat
Ne ömür şey oh ne rahat
Yoktur eşin lüküs hayat"

Cemal Reşit Rey'i yitirişimizden birkaç gün sonra, *'Milliyet'*in Ekonomi sayfasında **Murat Köprü** imzasıyla bir haber yayımlandı. *"Cemal Reşit Rey'i ölüm döşeğinde umursamadı bile/Nankör "Lüküs Hayat"* başlıklı bu yazının alt başlığı da şöyleydi:

"Ünlü besteciye ilham kaynağı olan "Lüküs Hayat"a adım atmanın bugünkü faturası yarım milyarı, sürdürmek ise çok daha fazlasını buluyor."

Haberin girişi buruktu:

"Lüküs Hayat, Cemal Reşit Rey'i umursamadı bile... "Lüküs Hayat" operetinin bestecisi Cemal Reşit Rey, bir hastane köşesinde ilgisizlikten yakınarak hayata veda etti" diye başlıyordu haber.

Hangi gazetede gördüğümü anımsayamadığım son fotoğrafı canlandı gözümde. *"Lüküs Hayat"*ın ilk sergilenişinde görev alan **Semiha Berksoy,** Cemal Reşit Rey'i hastane odasında ziyaret ederken çekilmiş bir fotoğraf. Bestecinin kol damarlarına, ağzına, burnuna saplanmış plastik borular. Gözleri kapalı. Berksoy, üstüne eğilmiş ama, farkında değil, Rey. İç acıtan bir görüntüydü.

Murat Köprü, "Ünlü besteciye ilham kaynağı olan *"Lüküs Hayat"*tan 1985 manzaralarını" şöyle çiziyordu:

"★ 'Şişli'de bir *apartıman*' dairesi 250 milyon lira.

★ Boğaz'da bir yalı 500 milyon lira.

★ İthal etiketli giyim faturası 200 bin lira (İthal bayan çizmesi 110 bin, ithal etek 44 bin, ithal elbise 70 bin lira).

★ 'İki otomobil, biri açık, biri değil' 50 milyon lira (Mercedes 190 marka otomobil 15 milyon, açılabilir Jaguar marka otomobil 33 milyon lira).

★ Lüks bir otelde bir gecelik 'balo' 5 milyon lira.

★ Yat 100 milyon.

★ İthal malı kol saati 11 milyon, dolmakalem 200 bin lira.

★ Yarış atının tayı 17 milyon lira.

★ Bir kilo balık yumurtası 45 bin, bir kilo siyah havyar 36 bin lira.

★ Ünlü bir yabancı şarkıcının konser bileti 50 bin lira.

★ İthal malı buzdolabı 1,5 milyon lira.

★ Bir 'dine' (akşam yemeği) 50 bin lira.

Böylece, günümüzde *'Lüküs Hayat'* a adım atmanın faturası yarım milyar lirayı buluyor. Sürdürmenin maliyeti ise hayal edilemeyecek rakamlara ulaşıyor."

Buraya değin, yukarıdaki habere *'bir fantezi'* haber gözüyle bakabilirsiniz. Ama, son cümle oldukça düşündürücü:

"Ancak bu fatura içinde sanatçıya ayrılan bir kalem bulunmuyor."

Sanatçılarımız, 'yalnızlıktan, ilgisizlikten yakınarak' ölüp gidiyorlar. Toplum olarak sahip çıkmıyoruz sanatçımıza. Toplum olarak sanata ilgimiz yok ki. Nitekim, Milliyet'in SİAR ile işbirliği yaparak yurt çapında gerçekleştirdiği araştırmanın sonuçları da sanata, sanatçıya ilgimiz olmadığını ortaya koydu.

"Türküm... Doğruyum... İşte, Ben Buyum" başlığıyla yayımlanan söz konusu araştırma sonuçlarına göre her yüz kişiden 58,9'u **Tevfik Fikret**'i, 53,1'i **Yahya Kemal**'i, 60,3'ü **Orhan Veli**'yi 58,1'i **Orhan Kemal**'i, 44,5'i **Ömer Seyfettin'i,** 70,7'si ise **Cemal Reşit Rey**'i tanımıyor. Cemal Reşit Rey'in ölümünden sonra, bütün sanat ve bilim adamlarımız için olduğu gibi, gazete ve dergilerde yayımlanan birkaç yazıya gözü ilişenlerden çoğunun "Kimmiş ki bu adam?" dediklerini duyar gibi olmuyor musunuz?

Araştırmaya göre, her 100 kişiden 88,5'i **İbrahim Tatlıses**'i tanıdığını belirtmiş. Gerçek sanata, sanatçıya; yazına, resme, yonuta, tiyatroya yer vermekte olabildiğince 'hasis' davranan basın organları yöneticilerimizin, Babıâli basınının başarısıdır (!) bu sonuç.

Günden güne artan geçim sıkıntısı dolayısıyla *"Lüküs Hayat"* özlemi duyan yığınlar, elbette, bir an önce *'köşeyi dönme'*nin yollarını arayacak, gözlerini Şişli'deki apartmanlara çevirecek, *"yan gelip yatarak" "keyfine bakma"* hayalleri içinde 'ilgisizlikten yakınarak' gözlerini hastane odalarında yuman Cemal Reşit Rey'leri kendisine örnek almaya yanaşmayacak.

Yığınlar görüyor ki, hükümetin politikası bile *'paralı olan'*dan yana. Geçen ay, Maliye ve Gümrük Bakanı açıklamalar yaptı. Emlak sahibi olandan düşük oranda vergi alınması olanağı tanınacağını söyledi Bakan, batık şirket satın alanın, ödediğini vergisinden düşebileceğini söyledi, ama telif ücretlerindeki muafiyetin kaldırılacağını, telif kazançlara stopaj uygulanacağını da söyledi. Hızlı seyreden enflasyon karşısında paranın alım gücü durmaz düşüyordu ya, vergiden bağışık telif kazanç tavanının yükseltilmesi bekleniyordu. Oysa, aykırı bir karar almıştı hükümet. Yazarın, çizerin, bestecinin kazancının belirli bir bölümünden vergi almamak ne demekti? Daha çok vergi ödemeliydiler... Ödemeliydiler ki, akılları başlarına gelsin, yazıp çizerek vakit geçireceklerine, "köşeyi dönme"nin yollarını arasınlar. Topluma yeni yeni "köşeyi dönme" yolları bularak örnek olsunlar!

Gene geçen ay yitirdiğimiz ozan **Metin Eloğlu** ne diyordu:

"Eloğlu binlik bozdurur
Ben bozduramam
Eloğlu başını yastığa kor komaz uyur
Ben uyuyamam
Eloğlunun sofrasında dokuz türlü
Benim aç yattığım olur bazen
Benim evim gecekondu
Eloğlunda apartman
Eloğlunda ince müzik
Benimkisi aman aman
Benim kuru başım bana yeter
Eloğlunda karı kızan
Ben keçileri kaybettim
Eloğlunda usta çoban
Bu soyadı bana haram"

Metin Eloğlu

Metin Eloğlu 1927 doğumluydu. İlk şiiri 1943'te yayımlanmıştı. Geride bıraktığı kitapları şunlar:

Düdüklü Tencere (1951), *Sultan Palamut* (1957), *Odun* (1959), *Horozdan Korkan Oğlan* (1961), *Türkiye'nin Adresi* (1965), *Ayşemayşe* (1968), *Dizin* (1971), *Yumuşak G* (1975), *Rüzgâr Ekmek* (1978), *Hep* (1982), *Ay Parçası* (1983), *Önce Kadınlar* (1984).

Metin Eloğlu'nun "son günler yazgısı"nın Cemal Reşit Rey'den ayrımlı olmadığını *'Hürgün'*de **Asuman Aydın** yarısıttı. *"Şair Metin Eloğlu hastane odasında terk edilmişliğini yaşıyor"* başlıklı haberi şöyleydi:

"Ressam, şair Metin Eloğlu, iki aydır yaşam mücadelesi verdiği hastane odasında sanatçıların ortak kaderi olan terk edilmişliği yaşıyor. Sağlığında birlikte gülüp ağladığı dostları, meslektaşları ve çocukları şimdi ondan bir buket çiçeği, sıcak bir gülüşü esirgiyorlar. Kaderine terk edildiği hastane odasında gırtlağında açılan bir delikten nefes alıp veren, çektiği acılara rağmen titreyen elleriyle yine de sevgi dolu şiirlerini yazmayı sürdüren sanatçıya, adının açıklanmasını istemeyen bir kadın arkadaşı refakat ediyor.

Onu ziyaret ettiğimiz Cerrahpaşa Tıp Fakültesi KBB Servisi'ndeki odasında elini güçlükle hareket ettirebilmesine rağmen yazarken bulduk. Konuşamadığı için isteklerini, sorulanların karşılığını başucundaki komidinin üstünde duran kareli deftere yazarak yanıtlayan sanatçı, fotoğrafını çekmek isteğimizi de aynı deftere yazdığı şu cümle ile geri çevirdi:

Bu surat benim değil ki!..

Sonra bize, üzerinde çalıştığı son şiirinin şu dizelerini yazdı:

"Geri istesem mi çok örselediler
Biri koklarsa öbürleri öpüyor
Döveni de var
Dalgındı, uçuktu, incecik tel tel
Resimdeki kız gibi"

Doktorları hakkında bilgi vermişler. Sözlerini şöyle bağlıyorlar:

"Onun durumu, terk edilmişliği, ülkemizde sanatçılara verilen değerin bir göstergesidir."

"Horozdan Korkan Oğlan" adlı kitabında yer alan *"Aşklama"* başlıklı şiirinin son dörtlüğü şöyleydi Eloğlu'nun:

"Ansıyın, aşkla yağdı da sular
Ondan kokulandı ıtır çekirdeklendi elma
Doğayla elele bizi üreten bir sevgi var
Evrende en soylusu sezdim ki bu çoğalma"

Böylesine sevgiyle dopdolu bir sanatçının, son günlerinde kaskatı bir sevgisizliği yaşamış olması iğrenç değil mi?..

Genç ozan **Yağmur Atsız,** *"Köşeyi Dönenlerin Şarkısı"* başlıklı şiirinde şöyle sesleniyor *(Yağmur Atsız: Günlerimiz, Şiirler, Yarın Yayınları, Ankara Haziran 1985, 56 s. 220 TL):*

"bir gün el uzattınız mı
bir insana karşılıksız
hiç güzellik tattınız mı
kadeh kadeh satır satır

dönün dönün köşeleri
aydınlıktan karanlığa
bu yıl uğursuzun ama
gün doğmadan neler doğa" (s. 49)

İster besteci, ister ozan, ister yazar, ister çizer olsun, sanatçılarımızın yazgısı "sevgisizliği yaşamak." **Mahmut Tali Öngören,** yayımlanan son kitabında sinema dünyamızdan örnekler veriyor. *(Mahmut Tali Öngören: Sinema Diye Diye... Kalem Yayıncılık, Ankara 1985, 128 s).*

"Erden Kıral'ın yönettiği ve senaryosunu **Onat Kutlar'**ın **Ferit Edgü'**nün "O" adlı romanından uyarlayarak yazdığı *"Hakkâri'de Bir Mevsim"* adlı filmin 33. Berlin Film Şenliği'nde tam dört önlemli ödül kazanması, özelikle Ankara'da çeşitli tartışmaların yeniden başlamasına neden oldu.

(...)

"Hakkâri'de Bir Mevsim'in Berlin Şenliği'ndeki başarısından sonra aynı küçük kıyametin koparılacağına, 'Batılılar bu tür filmlere ülkemiz kötü gösterildiği için ödül veriyor' diye bir kez daha ortaya çıkılacağına ve daha önce 'Umut', 'Maden', 'Yusuf ile Kenan', 'Hazal', 'Bereketli Topraklar', 'Sürü', 'Düşman' ve 'At' gibi filmlere ve şimdi de 'Hakkâri'de Bir Mevsim'e sahip çıkan yazarlara 'vatan haini' damgasının vurulmaya çalışılacağına kesin gözle bakabiliriz.

Ne var ki, yazınımızdan ve karikatürümüzden sonra her yıl Türkiye'nin yurtdışında sanat düzeyini, kültür birikimini ve onurunu en yüksek noktaya çıkaran hep bu filmler olmuştur. Tüm bu filmlerin insancıl yanı, evrensel nitelikleri ve duygularla düşünceleri sunuş biçimi ülkemizin tanıtımını sanatsal bakımdan çok başarılı olarak gerçekleştirdi. Bu da Türkiye için onur duyulacak bir sonuçtur.

Yıllardan beri Türkiye'yi tanıtmak amacıyla milyarlarca lira harcayanlar, bu uğurda sonuçsuz çabalarla yorulanlar, bu görevi başta yazınımızın ve sinemamızın ve sonra da diğer alanların yaratıcı insanlarına bıraksalar ve ülkemizin yurtdışında da onurunu bu sanatçılar yükseltseler, olmaz mı?"

(Hakkâri'ye sahip çıkabilir miyiz?", S. 41-43)

Elbette, olmaz. Ya da yerli filmlerdeki seslendirmeye öykünerek: *"Nayır, nolamaz!"* Çünkü, sanata ve sanatçıya bir başka gözle bakılır Türkiye'de. Hangi gözle bakıldığı Öngören'in yukarıdaki satırlarından da çıkarılabilir.

Öngören, çeşitli basın organlarında sinema üstüne yayımlanan yazılarından bir bölümünü koymuş kitabına. Dört ana başlık altında topladığı yazılarında, devlet-sinema ilişkilerini, sorunları, sansürü ve sinemaya ilişkin çeşitli konuları ele alıyor. **Nejat Özön** kitaba yazdığı önsözde:

"Gerçekte pişmiş tavuğun başından geçmeyen bir serüveni yaşayan ve yaşamakta olan Türk sinemasının sorunlarından hemen hiçbiri kendisinden kaynaklanmıyor. Bu sorunlar, yetkili ve etkili kişilerin genellikle sinemaya, özellikle de Türk sinemasına bakış açılarından kaynaklanıyor" diye önemli bir tanıda bulunuyor. Ekliyor:

"Bu kişilerin demokrasiye, insan hak ve özgürlüklerine, sanata ve genel olarak insana yaklaşımları neyse, sinemamıza yaklaşımları da o. Yanız kendileri için demokrasi, hak, özgürlük; yalnız kendi beğenilerine uygun sanat; yalnız kendilerinin çoban olacakları, güdümlerine alacakları insanlar..."

Nijat Özön'ün dedikleri, Türkiye'de sanata ve sanatçıya karşı niye 'garip' bir tutumun var olduğunu açıklığa kavuşturmuyor mu?..

Şükrü Erbaş'ın şiirlerini okurken, *"Dingin Bir Öfkeyle"* başlıklı şiirinin, Nijat Özön'ün sözünü ettiği kişileri tanımladığını düşündüm. *(Şükrü Erbaş: Aykırı Yaşamak, Yarın Yayınları, Ankara Eylül 1985, S. 440 TL).*

"Utanç nice uzak bir duygudur ki
Görülmez bir kez olsun yüzünüzde

Onur eğreti bir giysi gibidir
Durur dökülürcesine üstünüzde

Küçümsemek içinize oturmuş
Bir yılan zehiri her sözünüzde

Gülmek yüzde kırışıklık korkusu
Hain bir parıltıdır gözünüzde

Yalan ki döne döne düştüğünüz
Bir bataklıktır büyür özünüzde

Güneş bile mevsimlik bir modadır
O yaz yanığı kara teninizde

Dünya bir yaşlı çocuktur horladığınız
Güler birgün tüm birikimiyle elimizde" (s. 70)

Şükrü Erbaş'ın 70'e yakın şiiri yer alıyor "Aykırı Yaşamak"ta. Erbaş'ın şiirlerini sevdim. Tat alarak okudum. Sevdiğim dizelerinden biri şöyle:

"Sevgi bile yük olur acemi yüreklere."

83 namevcutlu Litvanya Balesi

LÂLE MERKİT

A.K.M. Büyük Salon fuayesinde bale severler bir yandan gösteri üzerine, coşkulu beğenilerini dile getirirken, diğer yandan birbirlerine soruyorlardı: *"Asıl temsil ne zaman başlayacak?"*

"Uluslararası Genç Yıldızlar Festivali' kapsamında yer alan Sovyetler Birliği'nden *Litvanya Devlet Balesi'* nin gösterilerinde, kısa parça ve fragmanlardan oluşan ilk bölümün giriş için tanıtım olduğunu, ikinci bölümde ise bir eseri tam kadro ve 'bütünüyle' izleyebileceklerini umanlar yanıldılar. Çünkü, ikinci bölüm Centsano'da Çiçek Bayramı Balesi'n den bir parça, Giselle Balesi'nden *Pas de Deux*, Uyuyan Güzel Balesi'nden *Pas de Deux* ve Paquita Balesi'nden *Grand Pas* ile sona erdi.

Bu kısa gösteriler boyunca sahnedeki dansçı sayısı 2 ile 6 arasında değişiyordu. Koskoca Litvanya Balesi'nin 97 kişiden oluşan "Dev" kadrosu nereye "saklanmıştı" acaba? Herhalde kuliste sıralarının gelmesini bekliyorlardı. Gösteri sonunda toplu selama çıkıldığında durum anlaşıldı. Böylelikle "tüm" kadronun topu topu 14 kişiden oluştuğu ortaya çıktı.

Duyurusu yapılan 97 kişilik kadrodan 83 kişi gelmemişti. Buna rağmen gösterileri izlemeden basın bültenine bakarak haber geçen basın organları (Örneğin 1.10.85 Cumhuriyet Gazetesi vb.) gösterinin ertesi günü dahi topluluktan "...97 kişiden oluşan Litvanya Devlet Balesi..." diye söz etmeyi sürdürdü.

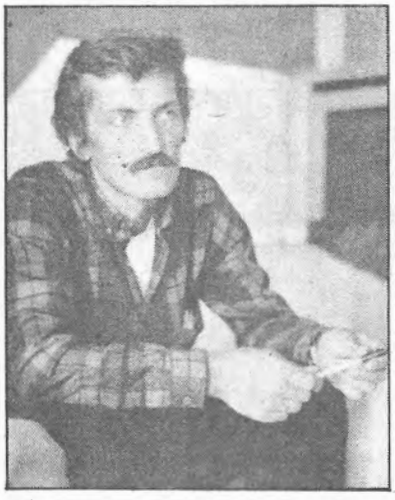
Festivali düzenleyen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'ndan bir üst düzey yetkilisine *"83 namevcut"*un nedenlerini sorduk. Şöyle yanıtladı: *"Biz tüm kadroyu davet etmiştik. Buraya turneden geliyorlar. Neden 14 kişi geldiler, nedenini biz de bilmiyoruz."*

Litvanya Devlet Balesi'nin baş koreografı **Vitautas Brazdilis**'in söyledikleri ise çok farklıydı:

— Sayın Vitautas Brazdilis, niçin 14 kişilik küçük bir kadro ile geldiniz?

— Bu kendi seçimimiz değil. Organizasyon sonucu böyle oldu. Kimin tarafından olduğunu bilmiyoruz ama Türkiye'den böyle istekte bulunduklarını düşünüyoruz. Kadro azlığı yüzünden, program oluşturmakta çok güçlük çektik.

— Bu nedenle mi tamamen fragman ve kısa parçalardan oluşan "Potburi" biçiminde bir gösteri sundunuz?



Litvanya Devlet Balesi yöneticisi Vitautas Brazdilis.

— 14 kişi ile büyük bir bale sergilemek imkânsız. Türkiye'ye gelmeden önce Suriye'deki turneye 60 kişi olarak gittik. Coppelia ve Giselle balelerinin tamamını oynamıştık. Ülkenizde bütün yapabildiklerimizi gösterebilme olanağımız olmadı ne yazık ki...

Vitautas Brazdilis'in bu yazıklanmasına karşın, İstanbul seyircisi kısa bölümler biçiminde de olsa, daha önce izledikleri Paquita ve Giselle ile, Litvanya Devlet Balesi sanatçılarının sergiledikleri Paquita ve Giselle arasındaki önemli farklılıkları net bir biçimde gözlemleyebildiler.

Moskova Konservatuvarı'nı bitirdikten sonra, Leningrat Konservatuvarı'nda koreografi öğrenimi yapan, 1978'den beri Litvanya Devlet Balesi'nde koreograf olarak çalışan Vitautas Brazdilis ile söyleşimizi, çalışma düzeni üzerine sürdürdük.

— Günde kaç saat, yılda kaç ay çalışma, kaç ay tatil yapıyorsunuz?

— Saatleri saymıyoruz. Gece gündüz çalışıyoruz. Kural olarak günde 7 saat, daha iyi olmak isteyenler daha fazla çalışıyorlar. Sabah, akşam diye bir şey yok. Bütün günler devamlı çalışmakla geçiyor. Yılda 1,5 ay tatil yapıyoruz.

— Günlük çalışma programınızı kısaca özetler misiniz?

—Sabah 10'da egzersiz başlıyor. Saat 12'den 15'e kadar o günkü çalışmaların dışında daha sonra hazırlanacak balelere çalışılıyor. 15'ten 19.30'a kadar solistler çalışıyor. -Solistler 10'dan itibaren çalışmaya başlıyorlar- 19.30'dan sonra ya bir gösteri oluyor ya da genel prova. Çalışmalar için 3 ayrı salonumuz var.

— Yeni bir esere ne kadar zamanda hazırlanıyorsunuz?

Litvanya Devlet Balesi'nden Loreta Bartusiaviciute.

— Koreografinin oluşturulup sanatçılara teorik olarak anlatılmasından sonra ortalama 6 ay.

— Bir sezonda kaç bale hazırlıyor, kaç gösteri yapıyorsunuz?

— Bir sezonda genellikle 2 ya da 3 bale hazırlıyoruz. Her yıl iki tane ekleniyor. Şu anda repertuarımızda 14 bale var. Dönüşümlü olarak sahneleniyor. Bir sezonda aşağı yukarı 120 gösteri yapılıyor.

— Yabancı koreograflarla çalışıyor musunuz?

— Balemiz Sovyetler Birliği'nde ün yapmış diğer koreograflara açık. Yabancı koreograflarla çalışmayı arzu ediyoruz. **İvan Marko, Irji Kilian** ile çalışmak istiyoruz. **Maurice Bejart, Roland Petit** ve Stuttgart Balesi'nden **Neumaier**'i çok büyük sanatçılar olarak değerlendiriyor ve onlarla çalışmanın zevk olacağını düşünüyoruz.

Janet Smith: "İçten bir seyirciniz var"

(Uluslararası Genç Yıldızlar Festivali nedeniyle İstanbul ve Ankara'da bir dizi modern dans gösterisi sunan **Janet Smith ve Dansçıları** topluluğuyla İstanbul Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde uzunca söyleştik. **Aytekin Hatipoğlu**'nun görüntülediği konuşma, seyirci tepkisi ve kavram karmaşası çevresinde yoğunlaştı).

Janet Smith ile Jak Deleon görüşürken.

JAK DELEON

Deleon: *Modern dans geleneği olmayan Türkiye'de modern dans gösterisi sunmak yüreklilik göstergesi kanımca. Açık konuşalım: Seyircinin tepkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Smith: Önce şunu belirtmekte yarar var: Ülkenizde gelenekleşmemiş bir gösteri sanatının sergilenmesini "yüreklilik" olarak değerlendirmek yanlış; kuramsal düzlemde haklı olsanız da iş uygulamaya geldiğinde içten ve sıcak bir seyirci kitleniz olduğu gözlemleniyor. Ankara'daki gösterimizin sonunda alkışlar dinmek bilmedi desem övünmüş olur muyum? Hayır, seyircinizi övmüş olurum aslında! Sizi kızdırmak pahasına şöyle özetlemek istiyorum: Yeniliğe, atılımcılığa kapalı olan, gerçekte sıradan seyirci değildir yeryüzünün hiçbir noktasında. Asıl tutucular, bağnaz bakışlılar, beyinlerinde olur olmaz kaygılar barındıranlar eleştirmenler olmuştur hep. Sizin ilk sorunuzdan da bu ortaya çıkmıyor mu?

Deleon: *İyi, güzel; Öyleyse size* **Molissa Fenley, Merce Cunningham** *ve* **Carolyn Carlson'***u son derece öfkelendiren soruyu sormamda sakınca yok. Janet Smith, kendinizi (ve topluluğunuzu) nasıl tanımlarsınız?*

Smith: Etiket! Hep etiket! Tanımlama! Sınırlama! Belirli şekillere ve boyutlara oturtma!.. Dansçıyız biz. Bu kadarı yetmez mi?

Deleon: *Hayır, yetmez. Klasik balenin tükendiği noktada filizlenip, yelpazelenen bin bir güncel akım var: Modern dans, çağdaş (modern) bale, dans tiyatrosu, çağcıl (contemporary) dans artı (resimde olduğu benzeri) izlenimci (impressionist) ve dışavurumcu (expressionist) yöntemler... Aynı köklerden fışkıran dallarla budaklar saymakla tükenmez. Bu koca güzel ağacın neresinde olduğunuzu bilmek istiyorum...*

Smith: Korkunç! Kısa ve kesin yanıt vermek istiyorum bu tatsız soruya; **Janet Smith ve Dansçıları** bu ağacın ayrı ayrı her noktasındadır, aynı anda her yerindedir, ağacın yalnızca tek hücresi ya da tümüyle kendisidir...

Deleon: *Ama...*

Smith: Kesmeyin sözümü! Gökkuşağının renkleri benzeri ayrılamaz dans türleri, yekdiğerlerinden. Tanınlamalar ve etiketler arasındaki sınır oynak ve kırılgandır; tek devinim dizgesi sürecinde modern danstan dans tiyatrosuna, izlenimcilikten dışavurumculuğa geçilebilir. Hiç önemli değil neyin nerede başlayıp, hangi noktada bittiği. Örneklersek, *Harlem Dans Tiyatrosu*'yla *Londra Çağdaş Dans Tiyatrosu*, günümüzde modern dansın (dikkat edin, dans tiyatrosunun demiyorum) en güçlü yapımlarını sunan iki topluluk. Yani etiketin altından başka şeyler çıkabilir ve bu "mübah" sayılmalıdır.

Deleon: *Bu görüşleriniz modern dans tutkunlarının "pir" saydığı Merce Cunningham'ın öğretisine ters düşüyor. Cunningham'a göre modern dansın diğer bale/dans türleriyle uzak ya da yakın ilintisi yoktur; çağdaş bale ve dans tiyatrosu öykücülüğe yelken açarken, modern dans açık anlatımdan özellikle uzak durmayı "şiar" edinir. Ne dersiniz?*

Smith: Cunningham'ın görüşleri kimseyi bağlamaz derim. Modern dans önce devinimdir; müzikle ya da müziğe karşı yürür. Sonra modern dans iletişimdir; öykü anlatır ya da öykü anlatmaz. Kimi yerde (yine Merce Cunningham'da olduğu gibi) öyküyü her seyirciye ayrı ayrı yazdırır ama o da koşul değil. Düşündürebilir, duygulandırabilir, şok geçirtebilir ya da hiçbirini yapmayabilir. Ritmik olabilir ya da olmayabilir. Kısası, modern dans tümüyle özgürdür. Anlaştık mı?

Deleon: *"En azından "kategorileri" sevmediğiniz konusunda anlaştık. Konuya yaklaşımınız* **Carolyn Carlson'***unkini andırıyor.*

Smith: Hiç izlemedim Carlson'u ama onun da (hele ayakları Atlantik'in iki yakasında bulunan bir sanatçı olarak) tanımlamalara saplanabileceğini hiç sanmıyorum. Bugün yaşayanlar (belki **Martha Graham** ve Merce Cunningham dışında) durağanlaşıp "klasik" leşmediklerine, atılımcı dinamizmlerini değişik ivmelerle yönlendirdiklerine göre tanımlanamazlar, etiketlenip mühürlenerek dansın deposuna kaldırılamazlar. Yarın benim pantomime ya da **Maurice Bejart** tarzı çağdaş baleye yönelip yönelmeyeceğimi kim bilebilir?

Deleon: *Şimdi de siz beni korkutuyorsunuz. Karşılıklı "şok"lara son verip sözü bağlamaya ne dersiniz?*

Smith: Perde açılıp ramp ışıkları yandıktan sonra asal olan seyircinin dikkatini odaklaştırıp düş gücünü harekete geçirmek, bir müzik/devinim bileşkesi olan "dans" aracılığıyla insanlara tek tek dokunmak, birlikte soluk almak. Her şeyden önce "bedensel dil" olarak tanımlanmalı dans; ardından gelen tüm "entelektüel etiketler" içinse tek sözcük yeterli: "Metafizik!"

Deleon: *'Dansçılar Tanrı'sı* **Dionysos** *sizinle olsun Janet Smith.*

Alo İzmir

ERKAN SEVİNÇ

Mustafa Yeşilova'yı kaybettik

MUSTAFA Yeşilova'yı kaybettik. 25 Eylül'de Bodrum'da ansızın fenalaştı ve Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaldırıldı. Bodrum'a gidip de onu tanımamak olanaksızdı. Bodrum ondan sorulurdu. Mustafa Yeşilova, polis mesleğinden emekli bir yazardı. *"Kopo"* adlı yapıtıyla *Karacan Roman Ödülü*'nü kazanmıştı (1978). Bir süre Cumhuriyet gazetesine *"Bodrum Mektupları"*nı yazan Yeşilova, *"Komiser"* kitabı üzerinde çalışıyordu. Bu romanda o ilginç yaşamını anlattığını söylüyordu, Bodrum'un *"Kovboy"*u... Kendisini ziyarete gitmeye hazırlandığım sıralarda ölüm haberini aldım. Çok hayıflandım, son bir kez göremedim diye... Başımız sağolsun...

GENÇ AĞAÇ KURDU

Günhan Kurt... *"Genç ağaçkurdu"* diyorlar Günhan'a... Nahhat... Nedir bu nahhat ki diyenler olabilir... Günhan'ı dinleyelim:

"Naht sanatı kıl testeresi ve oyma kalemleri ile yapılan ağacı işleme sanatı. Nahhat ise ağacı işleyen kişi... Naht sanatı ağaçta oyma, kakma, kündekâri adı verilen işleme tekniklerinin tümünü kapsıyor."

Günhan'la Kuşadası Kısmet Otel'de açtığı sergiyi geziyoruz. Yapıtların çoğunun üzerinde "Satılmıştır" yazıyor. Sanatınla ilgili düşüncelerini alıyorum kendisinden.

"Ağaçta en güzel, en duyarlı anlatımı arıyorum hep. Bu oldukça uzun ve yorucu ve o kadar da zevkli bir çalışmayı gerektiriyor. Ama hep ağaçta yorulur, ağaçta dinlenirim. Sanatıma ağaca ruh ve gönül güzelliği verme sanatıdır diyebilirim."

1953'te Çorlu'da doğmuş Günhan. Evli ve iki kızı var. Çalışmalarını doğduğu kent Çorlu'da atölyesinde sürdürüyor. Akademik bir kariyeri yok. 10 kişisel, 2 karma sergisi var. 660 civarında yapıta imzasını atmış "Genç ağaçkurdu".

FİKRET TARTAN

İzmir Devlet Tiyatrosu 15 Ekim'de sezonu açtı. Devlet Tiyatrosu Müdürü **Fikret Tartan**, *"Her gün bir hafta sonraki aynı gün için bilet satışa çıkıyor ve düşünün sabah çıkan bilet saat 11.00'e doğru bitmiş oluyor. İşte bütün sıkıntımız bu. Bu kadar güzel, imkânlı bir kadromuz var ve her gece 252 kişiye oynayabiliyoruz"* diyor.

"Bu sene programda çocuk oyunu gene var, değil mi?" diye soruyorum.

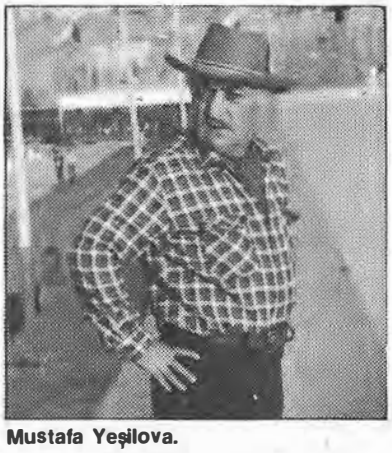
"Evet var" diyor Tartan ve ekliyor:

"Bir süre 'Ayının Fendi' oyunu devam edecek. Daha sonra belirlediğimiz bir iki oyun var, bunlardan birini sahneye koyacağız."

Devlet Tiyatrosu Müdürü'nün salon konusunda ağlamaklı halini her sene gören ben ,bu kez Belediye Başkanı ile konuşmaya gittiğimde salon konusunu yine gündeme getirdim. Başkan, bu konu ile ciddi olarak ilgilendiklerini, ayrıca İzmir Şehir Tiyatroları için şöyle işi kotarabilecek bir tiyatro adamı aradıklarını söyledi. İzmir'i sevenlere duyurulur.

İDİL BİRFT'İN KONSERİ

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası sezonu **İdil Biret**'in piyano resitali ile açtı. İzmir Ticaret Odası'nın 100. yıl kutlama programı içinde yer alan resitalde orkestrayı **Tomislav Şopov** yönetti. Konseri izleyen haftalarda **New Arts Trio, Verda Erman, Ahmet Kanneci, Linda Wetherill**'i izledik aynı salonda.



Mustafa Yeşilova.

KARİKATÜR YARIŞMASI

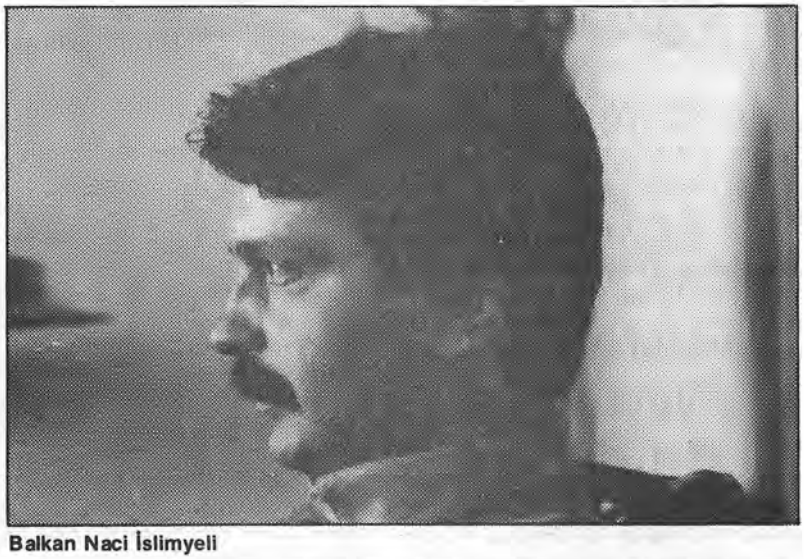
III. Uluslararası Simavi Karikatür Yarışması eserleri, İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilendi. **Semih Balcıoğlu, Nehar Tüblek** gibi ünlü karikatür sanatçılarımızın da katıldığı açılış kokteylinde izlediğim yapıtlardan dereceye girenlerin yanı sıra, SSCB'den **Mikhail M. Zlatkovsky**'nin karikatürünü çok çarpıcı buldum.

İş Galeri'de **Yıldız Şişman**'ın seramikleri ve **Semiha Evcimen**'in gravürleri yer aldı, geçen ay... Semiha Evcimen yaşamını Paris'te sürdüren bir Türk sanatçısı. 1953'te Eskişehir'de dünyaya gelen sanatçı 1976'da Buca Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nden mezun olmuş. 1978'de Paris'e giden sanatçı Ecole Nationale de Dayez ve Abraham Haddad atölyelerinde çalışmış. Çoğu Paris'te olmak üzere 9 sergi açmış. İzmir İş Galeri'de izlediğimiz serginin bir ilginç yönü de, sanatçıların açılış için çiçek yerine İzmir Kız Lisesi'ne yardım için banka hesabına para yatırmalarıydı...

Mikhail M. Zlatkovsky'nin çalışmalarından.

Balkan Naci İslimyeli ile "yeni" üzerine...

KEZBAN ARCA BATIBEKİ



Balkan Naci İslimyeli

UZUN süredir **Balkan Naci**'yle bir söyleşi yapmak istiyordum. 5. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi'nde kazandığı başarı ödülü, bir yerde bu söyleşiye zemin hazırladığı için bu fırsatı hemen değerlendirmek istedim ve Bebek'in yolunu tuttum. Çalışıyordu.

— İzlediğim kadarıyla son yıllarda yarışmalı sergilere pek katılmıyorsun, bunun özel bir nedeni var mı?

— Doğru, bir iki istisna dışında tam yedi yıldır yurtiçinde yarışmalı sergilere katılmadım. Bunun birçok nedeni var. Birincisi, belli bir tanınma; kabullenilme döneminden sonra ödüllü sergilerde direnmeyi bir tür oburluk gibi gördüm. İkincisi, bu sergileri bir çıkar kapısı yapmamak, bir profesyonel olarak yalnızca resmimin nitelikleriyle ayakta durabileceğimi kendime kanıtlamak istedim. Üçüncüsü, arkamızdan gelen kuşağa yer açmak gerektiğini düşündüm. Taşıdığım bu moral endişeler doğru değerlendirildi mi bilmiyorum. Bu tavrımı kibirlilik olarak yorumlayanlar da olmadı değil. Yanlıştır. Ben, her anlamda güncel olmaya çabalamanın; iç hesaplaşmaların ve yenilenmelerin en büyük düşmanı olduğunu bilirim. Bunların dışında, yarışmalardaki amaçsızlığın, değerlendirmelerdeki amatörlüklerin yarattığı güvensizlik de vardı. Bu tür yarışmalarda, yarışma dışı, çağrılı sanatçı geleneği yerleştirilseydi pek çok nitelikli sanatçının bu sergilerde izlenebilme olanağı artacak, sergilerin kalitesi de yükselmiş olacaktı. Bu bir öneri olarak da yorumlanabilir... Nedenler bunlar...

— Peki, Yeni Eğilimler Sergisi'ne neden katıldın? Bu organizasyonun senin için ayrı bir anlamı var mı?

— Yeni Eğilimler Sergisi'ne davet edildim. Bu davet, az önce de belirttiğim düşüncelerime tamamen denk düşen değerli bir jestti. Ayrıca bu organizasyona verdiğim özel bir önem var. Tam amacına ulaşamasa da bu sergiler, Türkiye'deki kıpırtısız, ticari sanat ortamına yeni ölçütler getirmek gibi saygın bir amaçtan yola çıkıyor. Bu ölçütlerin sanat ortamımıza egemen olması bu tür özendirmelerin sürekliliğiyle mümkün tabii. Bugünkü haliyle "Yeni Eğilimler Sergileri" genelde sanatçıların, bilinen doğrultuları dışında bir tür, tebdil-i kıyafet katıldıkları bir sergidir. Bu samimiyetsizliktir. Sanatçı, bir sergi için yeni olamaz. Benim, bu saygın sergiyi düzenleyenlere önerim şudur: "Yeni Eğilimler" her yıl, o yılın en yeni, atak, kuramcı ve deneysel sergisine verilen tek ödülü içermelidir. Böylece yenilikçi çabalar bütün yıl içinde sessizce yarışmalıdırlar. Bu sergiler şimdilik bütün iyi niyetlere rağmen sonuçta *"kimi yenilikçi dopinglerin"* teşhiri görünümündedir. Bu kadarının bile çok büyük bir değer taşıdığına içten inanıyorum.

— "Yeni kavramı"nın yurtiçi ve dışı için bir değerlendirmesini yapar mısın?

— *"Yeni"* kavramını iki ayrı anlamda düşünmek gerek. İlki, yenilikçi okullar, toplu hareketlerdir. Bunlar, belirli felsefi teması olan, bu temeli belirli tarihsel, toplumsal koşullar içinde biçimlenmiş aksiyonlardır. Manifestolarıyla, düşün, kalem ve tüm sanat yandaşlarıyla belirli ilkelerle sanat üretirler. Dada hareketinden bu yana gelişen, bütün sanatsal seri hareketler, statukoya, yani toplumsal düzen ve onun ürettiği estetik şemalara karşı reaksiyon düşüncelerinden hareket etmişlerdir. Kurulu düzenin önce tepkisini, sonra ilgisini çekmişler, sonra o düzenin pazarına girmişler ve orada tüketilmişlerdir. Eminim şu sıralarda Bay Leo Castelli, Trans-Avangard'dan iki sonraki akımı kurmaylarıyla planlamaktadır. Sanatta yenilik olgusu, tüketim toplumlarının şemasına oturtulmuş ve bu hareketlerin kuramcıları, doğumdan önce saptanmıştır. Ama bu reaktif görünümleri içinde bile, tüketilmelerinin temel nedeni, toplumun gizli-açık isterleriyle ustaca uzlaştırılmış olmalarıdır. Bir de sanatçının yaşadığı dünya ile ilişki ve çatışmasından, bunların yarattığı sentezlerden doğan bireysel yenilenmeler var. Bu çabalar birkaç kuşak sonra toplu bir hareketin esin kaynağı da olabilirler. (Cezanne'ın kübizmi yaratması gibi). Bence bugün dünyadaki bütün sanatlar, laboratuvar dönemlerini atlatmışlardır. Bu laboratuvarlar, ancak yeni teknolojik olanakların anlatıma dahil edilmesiyle trükler kazanabilmektedir. Kitlesel iletişim araçlarının olağanüstü yaygınlaşması ve bunların oluşturdukları ortak görsel dil, bireyin toplum içinde önce kendini yitirmesi, sonra tekrar aramaya başlamasına neden olmuş, bu da sanatta bireysel dünyaları, tavırları ortaya çıkarmaya başlamıştır. Sanırım önümüzdeki dönemde, kişisel dünyaların efsaneleştirildiği yeni bir bireycilik yaşanacaktır. Bizim "Yeni" den anladığımız ise, dışarıda çoktan pazarı kurulmuş, tescilli birtakım yeni hareketlerin kötü kopyalarıyla, burada Avangard'lık taslamaktır. Aktarmacılık en genç kuşaklarda bile kültürel bir misyon gibi taşınmaktadır. Elbette dışarıdaki hareketlerin paralelinde gelişen verimler, bizde de olacaktır ama, bunun dürüstlüğü, dış dünyayla bir kontak sonucudur. Biz ancak evrensel sanat alanına girebildiğimiz zaman böyle bir senkron olabilir. Başka ülkelerde girilmemiş risklerin, verilmemiş mücadelelerin burada meyvelerini toplamak öncülük değil, kurnazlıktır.

"Niçin sanat yapıyorum biliyor musun?" diye soruyor beni kapıdan uğurlarken, *"Her seferinde yeni bir şey yapma şansım olduğu için..."*

Balkan Naci İslimyeli'yi 6 Mart'ta İstanbul, Urart Sanat Galerisi'nde açacağı sergi için yapmakta olduğu resminin başında bırakıp ayrılıyorum.

Beyza Gönensay'ın sergisi

AHMET NAİM AKSAÇ

BU sezonun ilk ve önemli sergilerinden biri de Destek Sanat Galerisi'ndeki 'Beyza' sergisidir.

Beyza Gönensay, ilk sergisini Cumalı Sanat Galerisi'nde 1974'te açtı.

Bugüne kadar; beşi Federal Almanya'da olmak üzere 14 kişisel sergi açan sanatçı, resim ortamımızın çeşitli 'hayhuyu' dışında kalmayı başaran ender sanatçılarımızdan biridir. Bir zaman gelmiş, (1980-1983) ne yurtiçinde ne yurtdışında hiç sergi açmamış. Fakat, 1983'te, Dörtboyut Sanat Galerisi'nde, bu sürenin sonunda açmış olduğu ilk sergisindeki resimlerden, sanatçının bu dönemi yoğun bir çalışmayla geçirmiş olduğunu görüyoruz.

Beyza Gönensay'ın sergilerine her defasında bir sürpriz beklentisiyle gideriz. Onun tavrında hiçbir zaman doğanın 'duygusal' yinelenmesi, sanatçının kendi iç dünyasını kendine özgü renklerle vermesi, zorlama, resim sanatına uzak öğelerle "çağına tanıklık" etmesi gibi bir kaygı, monoton bir çaba olmamıştır. Bu nedenle, onun sergilerine, 'geniş ilgi alanının' bir başka boyutuyla karşılaşacağımız bilinciyle gideriz.

Kanımızca, böyle bir olgunun ipuçlarını onun sanatının işleyişinde, sanatsal kişiliğinin tavrında aramamız gerekir.

Resimlere baktığımızda, önce sanatçının, bu spontan görünümlü resimleri, aslında çok yoğun bir bilinç ve duyarlılıkla oluşturduğunu algılıyoruz.

Resminin atmosferi bize, bir başka sanat dalında, yazın sanatında eş duyarlıkta bir ustanın, **Anton Çehov'** un yapıtlarındaki atmosferin buruk tadını çağrıştırıyor.

Çehov'un öykü ve oyunlarında, çay bardağı sesleri arasında, yiyen, içen, söyleşen, susan, seven, bazen intihar eden sıradan insanların olaysız, güncel yaşamlarının olağanlığından, o erişilmesi güç trajik atmosferi oluşturma tekniğinin gerisindeki gizemi birçok kuramcılar anlamaya çalışırlarken, kendisi *"Kolay"* der. *"Bırakın, sahnede her şey, ancak yaşamdaki kadar karmaşık, yaşamdaki kadar basit olsun. İnsanlar yemek yer. Bu kadar. Yemek yer. Fakat o anda ya mutlulukları oluşmakta, ya da hayatları yerle bir olmaktadır."*

Çehov hayata bakışın böyle bir tanımını yaparken, bize aynı zamanda sanatın önde gelen bir işlevine de işaret etmiş oluyor: Ayrıntılarla verilen bir *'gerçeklik'* ten yeni bir gerçeğin üretilmesi.

Beyza Gönensay'ın sergilerini, sanata böyle bir yaklaşımın, bu kez resim dalındaki örneğini izlememize olanak sağlaması açısından da ilginç ve önemli buluyoruz.

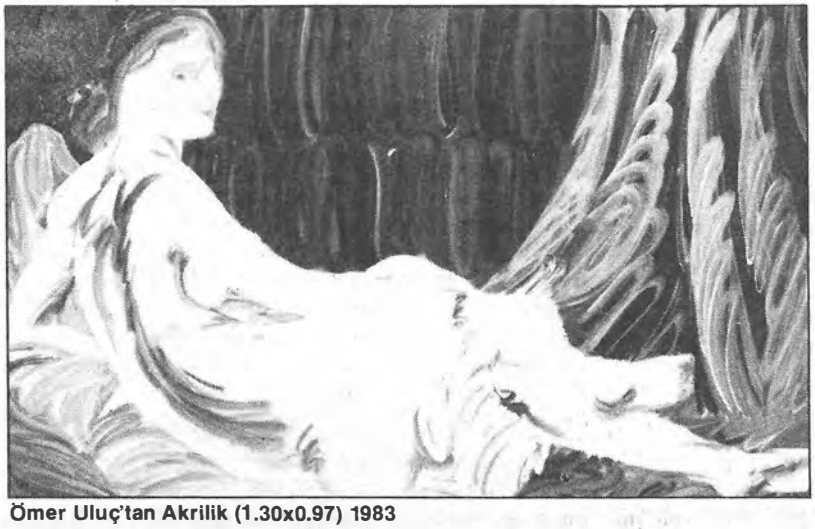
Bu yaklaşımın evrelerini, kendini zor ele veren sanatçımızın sergilerinde *"kendini belli etmeyen, çağırtkanlaşmayan edepli ustalığının"* oluşturduğu resimlerde izleyebiliyoruz. Ne var ki bu yazıda biz daha çok bu resimlerin hassas dengelerle oluşturulan atmosferini tedirgin etmekten çekinerek, teknik açıklamalarını yapmak yerine, sanatçının sanata eğiliminin bazı özelliklerine değinmeye çalışacağız.

Onun bu özelliklerinin başında izleyicisini *"etkilemek, kemikleşmiş önyargılarını sarsmak, yok edip yeni bir senteze ulaştırmayı denemek"* gelmektedir.

"Beyaz şapkaları ile mavi-siyah tuvallerde veya denizlerde karanfil çiçekleri veya çelenkleri gibi serpiştirilmiş bahriyeli resimleri ise, ölümle yaşam ve denizle kara arasındaki bir çizgiyi yürüyen bu insanların çok yalın, özgün, duygulu birer yorumu kanımca. (...) "

Beyza Gönensay'ın son sergisinde bir başka duyarlığın resmi karşılıyor bizi. Bu bir *'tedirginlik'* duygusu resmidir... Zincirlerinden asılı saatlerle oynayan genç kızların, kadınların, kimi siyah çorapları içinde, kimi doyumsuz şapkaları altında söyleşen, susan, birbirlerinin suskunluklarına sığınan çıplakların, kahverengi bir sokağa düşen ilk karın ilk beyazlığının tedirginliği.

Tuval üzerindeki kaygısızmış gibi, gelişigüzelmiş gibi kondurulmuşlukların arkasında, içinde, yanı başında bir duygu oluşmakta... Gelecek olayların sanki önce gölgesi düşmüş gibi. Aklın gözüyle değil de yüreğin buruk gözlemiyle görebileceğimiz bir gölgedir bu.



Ömer Uluç'tan Akrilik (1.30x0.97) 1983

Ömer Uluç'tan iki sergi

SON üç yıldır, resim çalışmalarını Paris'te sürdüren ressam **Ömer Uluç,** Ankara ve İstanbul'da iki sergi birden açıyor. Ankara, Nev Galeri'de yer alan sergi, 8 Kasım'da, İstanbul, Maç Sanat Galerisi'ndeki sergi ise 12 Kasım'da açılacak. Sanatçının 1983-85 yıllarında, akrilik teknikle çalıştığı 60 kadar eserinin yer alacağı sergiler bir ay süreyle açık kalacak.

Öte yandan, Nev Galeri Ömer Uluç'un 1967-74 yılları arasında, tükenmez kalemle çizdiği desenlerden derlenen bir albüm hazırladı. Türkiye'de desen basını konusunda önemli bir girişim olan ve 52 desenin yer aldığı albüm, lüks baskı halinde, 100 adet basılıyor...

Aristo mantığı...

BİZİM dergide hiçbir şey "çöp"e gitmez. Nereden mi icap etti bu kelam. Bizi şiir yağmuruna tutan okurlarımız zaman zaman böyle bir zehaba kapılıyorlar da ondan...

Dergiye gelen her şiir, her yazı mutlaka okunur. Özellikle şiirleri **Attilâ İlhan** okur. Hepsini mi? Evet, hepsini okur. Sonra üzerinde durulması gerekenleri Yazı İşleri Müdürü'ne verir. Ve bu şiirler mutlaka değerlendirilir, yazarlarıyla mutlaka ilişki kurulur. Fakat yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi öylesine bir şiir akışı var ki dergiye, her iyi şiire, yetenekli şaire yer vermek ancak belli bir sırayla mümkün olabiliyor. Bir kez daha anlayışınıza sığınıyoruz.

Yine öyle mektupların değerlendirildiği bir toplantıda bir süre önce tartışmaya açtığımız *"Şairlik Sanatı ve Kadın"* konusunda çok sayıda mektup almaya devam ettiğimizi gördük. Birçok kadın şair adayı *"Biz de varız!"* diyordu. Bu örneklere gelecek sayımızda yer vereceğiz. Bu ay ise **İlhami Soysal, Nazlı Eray** ve **Pınar Kür** konuştular konu üzerinde. Tartışmanın odak noktasını oluşturan **Gülten Akın**'dan da görüş beklediğimizi bu arada belirtelim. Kendisine yöneltilen eleştirilere cevap verse, hemen yayınlayacağız. Ama bugüne kadar sıustu nedense?

Gelelim kargaşaya. Hangisine mi? Bizim ülkede o kadar çok ki... Bizim görevimiz kavram kargaşasının üzerine gitmek. Kavramlar bir kültür meselesi ya...

Önce soldaki kavram kargaşasına bir baktık. Şimdi sırada sağ var. Bakalım sağda neler birbirine karıştırılıyor. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kendisine temel olarak aradığı kültürel yapı oturamadıkça da bu kavramlar kargaşa içinde birbirlerini yemeye devam edeceğe benziyorlar. Tıpkı Fransız İhtilali öncesi ve sonrası Avrupa'da olduğu gibi.

Sayın **Ahmet Kabaklı** araştırmamıza verdiği yanıta geçmeden önce bizi okurlarımıza şikâyet etmiş. Bizim, *"kafaları bir yana zorla eğilmiş", "gözleri tek doğrultuya mecbur edilmişcesine art düşünceye dayalı şeyleri"* söyletmek isteyen *"bağnaz"* insanlar olduğumuza işaretle sorularımızın güdümlü ve kasıtlı olduğunu belirtmiş...

Heyhat! Sayın Kabaklı'nın bu eleştirisine mazhar olmak ne büyük bahtiyarlık! Aynı tür eleştiriyi kendilerine *"soldaki kavram kargaşası"* üzerine sorular yönelttiklerimizden de aldık. Şimdi okura küçük bir Aristo mantığı yapmak düşüyor, yukarıdaki eleştirilere asıl kimlerin hedef olması gerektiğini "çıkarsamak" için...

Sanat Olayı bu ay da çevresinde tartışmalar doğuracak konularla bezenerek hazırlandı. "Sentez"i bulmak için, hele bir "tez"leri görelim diyoruz. Arkamıza hiçbir yüksek tirajlı gazeteyi almamış olmamıza rağmen giderek artan okuyucu sayımız ise bize *"Devam! Doğru yoldasınız"* diyor.

Ne dersiniz?

Mi Sayadan

Gelecek sayılarımızda

1 Aralık 1983'ten 1 Aralık 1985'e "Sanat Olayı" 2 yaşında

Bilimkurgu yapıtlarında kadına yaklaşım

Horkheimer kimdir?

Sağın 'muhafazakâr'lık ve 'liberal'lik anlayışı (2)

"Şairlik Sanatı ve Kadın" tartışmasının ortaya çıkardığı genç şair adayları

TOMUR ATAGÖK RESİM SERGİSİ

1-28 Kasım 1985 Açılış saatleri: pazar hariç 12^{00}-18^{00}
Halaskârgazi Cad. No:36 Harbiye-İstanbul Tel: 146 20 41

Çeşitli Ögeler, 1985, 100 x 71 cm:
Kağıt üzerine akrilik, spray emaye, mürekkep, kolaj

GARANTİ BANKASI SANAT GALERİSİ

94x81

ŞADAN BEZEYİŞ

Resim Sergisi

12 Ekim - 31 Ekim

TAŞYONTAR

GÜZEL SANATLAR GALERİSİ

HÜSREV GEREDE CAD. 80/1 TEŞVİKİYE/İST. TEL.: 160 71 30 . 160 89 13 . 161 62 06